ERINNERUNGEN AUS MEINEM LEBEN

Carl Goldmark

Digitized by Google

NORTHWESTERN
UNIVERSITY
LIBRARY

★ ★
★

Purchased from the
Elsie S. and Louis Eckstein
Northwestern University
Musical Endowment Fund.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY MUSIC LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

No 45

Goldmark

Karl Goldmark

Eri

Erinnerungen aus meinem Leben

Mit einem Porträt

1922

Rikola Verlag

Wien Berlin Leipzig München

Muslib
ML
410
.G61

Copyright 1922 by Rikola Verlag, Wien
Druck der Gesellschaft für graphische Industrie, Wien

Vorwort

Von der steilen Höhe meiner Fünfundachtzig seh ich betrübt herab auf den reichen, blühenden Garten der Jugend ..." so schrieb Goldmark nicht allzulange vor seinem Tode an eine Freundin. Im hohen Alter des Patriarchen schritt er rüstig bis in die jüngste Gegenwart hinein, kurz nach der Jahreswende 1914–15 wurde er dem Leben entrissen. Das Schicksal, das sich ihm in der Jugend als sorgenvoller Gefährte zugesellt hatte, wandte sich ihm später lächelnd und freundlich zu; so war es ihm gegönnt, im Lichte seines Ruhmes bis ans Ende zu gehen. Er hatte Recht, vom blühenden Garten der Jugend zu reden. Der Garten grüßte ihn immer wieder im Frühlingsglanze. „Die Königin von Saba", die Violinkonzerte, die „Ländliche Hochzeit" und anderes stand noch immer unverwelkt da.

Wir können Goldmark, obschon er in Keszthely geboren ist, einen Wiener Komponisten nennen. Er selbst bezeichnet sich in dem bekannten Hilferufe für seine „Königin von Saba" an Ed. Hanslick, der, vom Meister in den folgenden Erinnerungen aufgenommen, übrigens von Hanslick im 9. Bande der „Modernen Oper" veröffentlicht worden ist, ohne Zögern als österreichischen Komponisten. Als Massenet einst um den Unterschied zwischen Brahms und Johann Strauß gefragt wurde, gab er

806847

Das Charakteristische dieser „Königin" ist neben ihrer Leidenschaft, dem dramatischen Feuer, vor allem die Verwendung exotisch-orientalischer Musik, nicht gelegentlich, wie etwa in der „Entführung" oder in den „Ruinen von Athen", sondern als Prinzip. Sodann die Form, die ein für das Publikum sehr glückliches Kompromiß zwischen der motivisch begleiteten Wagnerschen Rezitativ- und der alten festgefügten Arienoper darstellt. In dem einen wie dem andern bedeutet die „Königin" den Beginn einer neuen Opernära. Bei den Jungitalienern, die seit Jahrzehnten die Opernbühnen der Welt beherrschen, erscheint beides wieder, beinahe zum System ausgebildet; exotischer Musik und der erwähnten Kompromißform sind sie für ihre Erfolge sicher zu nicht geringem Danke verpflichtet. Man denke nur an Puccini!

Goldmarks Lebenswerk ist mit seinen kompositorischen Arbeiten nicht erschöpft. Er wußte auch gewandt die Feder zu führen; indes ist der Musikschriftsteller Goldmark ganz in Vergessenheit geraten. In den Memorien spricht der Meister selbst über seine kritischen Aufsätze. Sie sind überzeugend und klug geschrieben, er hat darin — vielleicht als einer der ersten — lebhaft für die Anregungen plaidirt, die unsere abendländische Tonkunst aus der jüdisch-orientalisch-exotischen Musik gewinnen könnte.

Seine Memoiren begann Goldmark, wie wir einer freundlichen Mitteilung der Frau Minna Hegenbarth-Goldmark entnehmen, in seinem 80. Lebensjahre (1910). Der Kriegsbeginn unterbrach die Niederschrift, der Tod hinderte ihre Wiederaufnahme

Karl Goldmark / Erinnerungen

Meine Kindheit

Ich wurde am 18. Mai 1830 in Keszthely in Ungarn geboren. Mein Vater war Kantor und Notär der Gemeinde. Meine Erinnerung reicht bis in mein zweites Lebensjahr. Ein Stadtwachmann (Heiduck) kam ins Haus und trug mich auf seinen Armen ins Komitatshaus zur Impfung. Es scheint damals wenigstens in diesem Orte Impfzwang geherrscht zu haben. Noch seh ich deutlich das Gesicht des Mannes, das Zimmer, das mit grünem Tuch überzogene Doppelpult, darüber freischwebend ein gesticktes Glockenband mit Messinggriff; ich sah den Arzt, den Messerstich — damals wurde noch gestochen. Ich denke, einen strammen Jungen von drei Jahren läßt man schon nebenher laufen. Da ich aber getragen und auf dem Arm des Heiducken geimpft wurde, dürfte ich kaum älter als zwei Jahre gewesen sein.

*

Von Keszthely übersiedelten meine Eltern nach einem Dorfe Táb, wo wir ein Jahr verblieben. So wie den Schafen vom Besitzer ein Zeichen eingebrannt wird, so erhielt auch ich eine ungarische Marke zeitlebens. Bei der unpassierbaren Dorfstraße — den Straßenkot eines ungarischen Dorfes im Winter vor 70 Jahren kann man sich nicht genug großartig vorstellen — wurde ich rittlings auf dem Rücken eines Hausgenossen von irgendwo nach Hause getragen, als ich plötzlich einen heftigen Schlag auf den Kopf fühlte, den ein Bub des Nachbars (Konaz, Schafhirt, vulgo Räuber) mit gut gezieltem, spitzem Steine ausführte. Ich hatte eine große, tiefe Wunde und noch heute ist die große Narbe sichtbar.

Alter verblieb), immer ſich ſelbſt zu lehren und zu ernähren, das autodidaktiſch auf großen Umwegen ſich mühevoll zu erwerben, was die Schule in ſorgfältiger Auswahl wohl vorbereitet ihm auf kürzeſtem Wege entgegenbringt. Aber von allen dieſen Notwendigkeiten hatte ich ja damals keine Ahnung; ich ſpielte ſorglos auf Wieſen und Feldern, in Wäldern, auf Bäumen und — Miſthaufen, wo und wie es mir am luſtigſten ſchien. Ich darf mit Recht ſagen, meine Kindheit war eine glückliche — im Elternhauſe.

*

Ich hatte Zeit und Muße genug zu allen Tollheiten und Jugendſtreichen. Einer, gewiß der unbedeutendſte, iſt mir, vielleicht wegen ſeiner Begleiterſcheinungen, doch am lebhafteſten in Erinnerung geblieben.

Ich raubte einer Marktfrau ein wohlriechendes (Minz-) Blatt aus ihrem Blumenkorbe und lief davon. Der Vater ſah es vom Fenſter aus und als ich nach Hauſe kam, gab's eine ſo ausgiebige Beſichtigung dieſes Falls, daß ich mehrere Tage das Stehen dem Sitzen vorzog. Und noch heute liebe ich das Blatt, denn ſein Duft zaubert mir die Kindheit mit all ihren Süßigkeiten herauf. (Ich finde das Blatt noch ſtets in meinem Garten eigens für mich gepflanzt.) In dem kleinen ungariſchen Dorfe gab es für die deutſche Bevölkerung keine Schule. Den erſten Unterricht im Schreiben und Leſen erhielt ich, zwölfjährig, von meinem nachmaligen Schwager Friedmann.

Muſikaliſche Anfänge

Meine muſikaliſche Anlage offenbarte ſich in ſonderbarer Weiſe. Nach einem Hochzeitsdiner blieb eine Anzahl halbgefüllter Gläſer

Streben gerichtet war (oder noch iſt), hatten nach ſeeliſchen Erhebungen keinerlei Bedürfnis. In tiefer Familienliebe und Zuſammengehörigkeit ſowie in tiefer religiöſer Andacht konzentrierte ſich alles Gefühlsleben und fand da ſein Genügen. Der Begriff „Kunſt" in all ihren Abſtufungen, wie Muſik, Bildwerke, Theater, Lektüre, exiſtierte nicht. Meine Mutter war zwar eine eifrige Leſerin, aber das mußte ſie faſt heimlich tun, denn es galt für Sünde, ein deutſches Buch zu leſen. Im allgemeinen gab es auch keine Bücher, am allerwenigſten Muſik um ihrer ſelbſt willen.

Nun trat ein Ereignis ein, das über meine Zukunft entſcheiden ſollte.

An unſer Haus grenzten Baumgärten. Dahinter dehnten ſich weite Acker und an dieſe anſchließend ein Haſelnußwäldchen. Das war mein liebſter Aufenthalt.

Eines ſchönen, ſonnigen Tages ging ich dahin, legte mich auf den Rücken ins Gras, ſtarrte in den blauen Himmel und ließ mir die warme Sonne ins Geſicht ſcheinen. Es war Sonntagvormittag. Feierliche Stille umgab mich, nur Bienen und Käfer ſummten, hoch in den Lüften jubilierten die Lerchen ſüße Weiſen.

Da, mit einem Male erklangen ſanfte Kirchenglocken aus weiter Ferne, und als dieſe ſchwiegen, erbrauſte die Orgel mit Macht. Sie wurde ſanft und vier Stimmen mit ihr vereint ſangen in Dreiklängen die heilige Meſſe.

Ein Strom von Wohllaut, von weichen Harmonien überflutete mich. Dieſe durch Entfernung idealiſierten, immateriellen, weithin ſchwebenden ſüßen Klänge, wie tief ſenkten ſie ſich in das der Muſik entgegenblühende Kinderherz! Ich hatte ſo etwas nie gehört, denn die Kirche, von der wir entfernt wohnten, durften

wir nie betreten. Zum ersten Male hörte und empfand ich die erschütternde Macht der Harmonie, der Musik überhaupt. In meiner Unwissenheit konnte ich mir keine Rechenschaft geben über das, was ich hörte — aber ich hatte Tränen in den Augen und noch heute erschauere ich, gedenke ich dieses ersten, so mächtigen musikalischen Eindrucks. In diesem Augenblick hatte sich mein Geschick, meine Zukunft entschieden, war mein Lebensberuf bestimmt — ich war Musiker und — sonderbar genug — durch die katholische Kirche.

*

Im Jahre 1842 wurde ich einem tüchtigen Geigenlehrer in Ödenburg übergeben. Eipeldauer hieß der Wackere, Lehrer an der Ödenburger Musikschule.

Und so wanderte ich zweimal in der Woche, mit Geigenkasten und Notenschule bewaffnet, zu Fuß zwei Stunden Weges zeitlich früh von Deutsch-Kreutz nach Ödenburg zum Unterricht und nachher ebenso zurück.

Eines Morgens sieben Uhr früh stand ich auf dem Marktplatze in Ödenburg, die Stunde meines Unterrichtes erwartend. Da wurde es bei wolkenlosem Himmel allmählich dunkler. Große Aufregung ergriff die Marktleute, alles Geflügel schrie und flatterte ängstlich. Die zunehmende Dunkelheit vertiefte sich bis zu schwarzbrauner Färbung — es war die totale Sonnenfinsternis des Jahres 1842.

*

In diesem Sommer machte ich meinen ersten zwölfstündigen Marsch.

Das Bad Wolfs am Neusiedler See bildet mit Deutsch-Kreutz und Ödenburg ein Dreieck, von einem zum andern genau zwei Stunden Weges. Eines Tages ging ich mit meinem

Vater nach Wolfs, da meine Schweſter dort die Kur gebrauchte. Von dort aus mußte ich einen vergeſſenen Brief von Deutſch-Kreutz holen, zurück nach Wolfs, von dort aus zur Poſt nach Odenburg, zurück nach Wolfs und von da heim nach Deutſch-Kreutz. Summa zwölf Stunden. Für den Zwölfjährigen eine gute Vorſtudie ſeiner ſpäteren, durch dreißig Jahre fortgeſetzten Bergwanderungen.

*

Nun will ich zweier Erlebniſſe gedenken, die zu den ſtärkſten Eindrücken meiner Kindheit gehören.

Die Stadt Ödenburg hatte ein neues Theater gebaut, das in dieſem Jahre eröffnet wurde. Direktor Pokorny vom Theater an der Wien hatte es in Pacht genommen und eine gute Geſellſchaft dahingebracht. Zwei junge Männer nahmen mich mit zu einer Vorſtellung. Wir gingen zwei Stunden, mußten vier Stunden auf die Eröffnung des Theaters warten, dann hinauf — Stehplätze auf der letzten Galerie. Das dunkle, noch nie geſehene Theater, der geſchloſſene Vorhang, endlich Licht, das ſtimmende Orcheſter — wie mir das Herz klopfte vor geheimnisvoller, ſüßer Erwartung des Wunderbaren, das ſich ereignen ſollte — und es ereignete ſich — man gab den „Verſchwender". Atemlos, traumverloren, berauſcht ſtand ich da, horchte und lauſchte ergriffen — unvergeßlich fürs ganze Leben. In unſerer blaſierten Zeit, wo man vierjährige Kinder ſchon ins Theater — wenigſtens zu Kindervorſtellungen führt, kann man ſich nur ſchwer die Wirkung vorſtellen, die dieſes poeſieumfloſſene Feenmärchen auf das noch ſo gänzlich unberührte, unvorbereitete und doch ſchon ſo empfängliche Kindergemüt machte. In gleicher Weiſe und mit gleich ſtarker Wirkung hörte ich bald darauf die „Schweizerfamilie" von Weigl.

*

Im Geigenſpiel ſchien ich gute Fortſchritte gemacht zu haben, denn ſchon nach einjährigem Unterrichte trat ich im Jahre 1843 in einem Vereinskonzert zum erſten Male auf.

Als ich nach ſechzig Jahren einer Einladung zu einer Jubelfeier dieſes Vereines folgte, las ich in einer bei dieſer Gelegenheit erſchienenen Feſtſchrift drei Konzertprogramme, nach welchen ich im Winter 1843 und 1844 als Schüler dieſes Vereins auftrat. Ich ſpielte Stücke über Opernmotive von Janſa. Aber da ſollte ich noch etwas Merkwürdiges erleben: ich ſah und hörte das erſtemal — ein Klavier! Profeſſor Pirkhert aus Wien ſpielte Liſztſche, Thalbergſche Phantaſien. Mein Entzücken war ebenſo groß wie mein Erſtaunen darüber, daß die Finger nur ſo hinraſten, ohne ſich zu verwirren oder daneben zu greifen. Auch warum die Leute klatſchten, war mir unbegreiflich.

*

„Zu Wien, da lernt' ich ſingen und ſagen."
Walther von der Vogelweide

Mit dem Sommer 1844 beginnt ein neuer Lebensabſchnitt, ich kam nach Wien zur weiteren Ausbildung. Mein um zehn Jahre älterer Bruder Joſef, der in Wien Medizin ſtudierte, nahm mich auf. Zunächſt mußte ich alle niedrigen häuslichen Arbeiten machen, wie Holz- und Waſſertragen, Kleider und Schuhe reinigen, doch war das ſelbſtverſtändlich und machte mir auch nichts. Frühſtück und Abendbrot hatte ich zu Hauſe; für Mittagmahl hatte ich bei ſieben verſchiedenen wohltätigen Familien einen Freitiſch in der Woche.

Der vortreffliche Quartettſpieler Janſa, Mitglied der kaiſerlichen Hofkapelle, wurde mein Lehrer. Er beſah meine Geige, ſie

war in ſchlechtem Zuſtande. Er wies mich an Stoß, den damals beſten Geigenmacher Wiens. Seine Werkſtatt war ein kleines Kämmerchen in der Grünangergaſſe. Als ich meine reparierte Geige dort abholte, ſah ich etwas ganz beſonders Aufregendes: die drei größten Geiger und Lehrer Wiens in traulichem Geſpräch in dem engen Kämmerchen beiſammen ſitzen und ſich über Geigenbau unterhalten. Es waren dies Joſef Böhm, der Lehrer H. W. Ernſts, Joſef Joachims und vieler anderer hervorragender Geiger, dann Mayſeder, Konzertmeiſter der Hofoper, und Janſa. Haydn, Mozart und Beethoven zuſammen hätten mich nicht mit ſolcher Ehrfurcht erfüllt wie dieſe drei Heroen der Geige. Ich hatte damals noch keine andere Welt als die der Geige.

*

Mein Bruder Joſef ſtand unmittelbar vor ſeinem Doktorrigoroſum. Er war ein tüchtiger Chemiker und erwarb ſeinen Unterhalt damit, daß er für Rigoroſanten chemiſche Kurſe hielt. Später hatte er die wichtige Entdeckung des amorphen Phosphors gemacht, deren Früchte ihm leider durch ſeine Flucht nach Amerika verloren gingen.

Bei dieſen chemiſchen Kurſen mußte ich Famulus alles vorbereiten, die verſchiedenen Präparate, Fläſchchen, Gläſer, Retorten ordnen. Während ſeines Vortrages ſaß ich hinter einer ſpaniſchen Wand und ſchrieb Duette für zwei Violinen. Es waren dies meiner Erinnerung nach meine erſten Kompoſitionsverſuche.

Um ſie mit einem Kollegen durchzuſpielen, nahm ich ſie mit zur Geigenſtunde und ließ ſie im Vorzimmer liegen. Janſa begleitete mich zufällig hinaus, ſah das Manuſkript, las es und ſagte mit wohlwollendem Lächeln. „Nur immer zu.“ Und ich ſchrieb immer zu, ohne irgend etwas von Harmonielehre oder

Kontrapunkt zu wissen. Er wohnte im vierten Stock im Schottenhof. Als ich die Treppe hinabging, kam ein junges Mädchen, etwas jünger als ich, mit dem Geigenkasten in der Hand die Treppe herauf. Ich wußte, wohin ihr Weg ging. Auf meine Frage später, wer das Mädchen sei, sagte Jansa: „Das ist ein gar talentvolles Kind namens Neruda." Es war die nachmals berühmt gewordene Geigerin Hallé-Neruda.

Jansa empfahl mir, fleißig gute Musik zu hören, und nannte den Sonntagsgottesdienst in der kaiserlichen Hofkapelle als die beste und für mich billigste Gelegenheit hiefür. Ich erinnerte mich des so starken Eindrucks im Haselnußwäldchen in meiner Heimat und lange Zeit fehlte ich an keinem Sonntag in der kaiserlichen Hofkapelle.

Anderweitigen Schulunterricht erhielt ich auch jetzt noch nicht. Aber ich trat in einen Kreis hochgebildeter junger Männer, Doktoren der Medizin, die bei meinem Bruder verkehrten. Ich lernte reines Deutsch sprechen. Das erste Buch, das mir mein Bruder in die Hand gab, war „Knigges Umgang mit Menschen". Es schien wohl sehr nötig. Das zweite war „Götz von Berlichingen" und als drittes las ich die „Türkenbelagerung von Wien".

*

Um diese Zeit verübte ich einen ebenso dummen als niederträchtigen Streich. Die erste Wohnung, in die ich bei meinem Bruder eintrat, war in der Schlösselgasse (Alservorstadt). Nun wohnten wir in der Piaristengasse. Mein Bruder bereitete sich zu seinem Rigorosum vor, in Gemeinschaft mit dem nachmals berühmten Professor Zeißl. Ich wurde beauftragt, ein ganzes Skelett zum Zwecke anatomischer Studien aus dem nahen Allgemeinen Krankenhause zu holen. Wir bewohnten ein Zimmer

und Vorzimmer; an dieſe ſchloſſen ſich zwei Zimmer, die unſere Hausfrau mit ihrer Tochter, einem Mädchen von 16 Jahren, bewohnte.

Ich hatte das Skelett, ſorgfältig in ein Leintuch gewickelt, abgeholt. In tiefer Abenddämmerung hörte ich das trällernde Mädchen ſich nahen, um die Betten abzuräumen. Ich ſtellte das ins Leintuch gehüllte Skelett ſenkrecht vor die Türe und hockte mich dahinter. Das Mädchen öffnete die Türe und blieb erſtarrt ſtehen. Ich zupfe und ziehe das Leintuch vom Kopfe, ſo daß der Totenſchädel bloß war und mache einen tiefen Seufzer. Das Mädchen ſtößt einen furchtbaren Schrei aus und ſtürzt ohnmächtig zuſammen. Die Mutter eilt herbei, wir bringen das bewußtloſe Mädchen zu Bette. Sie hatte ein mehrwöchiges Fieber. An den nötigen wohlverdienten Ohrfeigen hat es mein Bruder Gott ſei Dank nicht fehlen laſſen.

*

Mein Geigenunterricht bei Janſa mußte nach 1½ Jahren leider aufhören. Ich hatte tüchtige Fortſchritte gemacht, aber mein armer Vater konnte nicht weiter. Die zahlreiche Familie, das ſpärliche Gehalt (200 fl. jährlich), der Unterricht bei Janſa, 24 fl. monatlich, ſelbſt mit den Nebeneinkünften aus der Notärſtelle ging es nicht weiter.

Zu weiterem Unglück für mich bekam mein Bruder, der mittlerweile Doktor wurde, die Stelle als Sekundararzt im Allgemeinen Krankenhaus. Er überſiedelte dahin und ich war ziemlich an die Luft geſetzt. Ich mietete ein Kämmerchen in der Leopoldſtadt. Nun begann für mich eine gar traurige, viele Jahre dauernde Zeit des Elends, des Hungerns. Die Verhältniſſe meines Bruders waren nicht danach, mich weſentlich zu

unterstützen; die des Vaters noch weniger. Mein Bruder zahlte mir die Zimmermiete, gab mir aus seinem Holzvorrat meterlange weiche Scheite, die ich, in Papier gehüllt, in meine entfernte Wohnung tragen, dort selbst zerkleinern und in den 4. Stock bringen mußte. Vom Hause erhielt ich allwöchentlich einen Laib Brot, ein Säckchen geröfteten Mehls – ein Löffel davon in heißes Wasser gab eine Suppe –, die frischgewaschene Wäsche und einen Silberzwanziger (1/3 Gulden). Es war wenig. Aber es genügte, um nicht zu verhungern. All das mußte ich mir von einem Manne holen, der allwöchentlich Gänse von Kreutz nach Wien brachte. Doch wenn der Mann ausblieb, was in wärmerer Zeit immer geschah – o weh! Verzweiflung. Woher am nächsten Tag für eine Woche Brot nehmen? Die Zeit des Elends hat noch viele Jahre gedauert, aber diese war wohl die schrecklichste.

Um diese Zeit hat sich folgende heitere, alles beleuchtende Episode ereignet.

Mein Vater kam nach Wien und schlief die Nacht bei mir. Zeitlich morgens läutet man; ich gehe hinaus und öffne. Ein Freund stand draußen und es entspinnt sich folgender Dialog:

Er: Lieber Freund, ich muß Sie bitten, mir das Geld zu zahlen, das Sie mir schulden.

Ich: Heute leider unmöglich.

Er: Sie müssen mir das Geld geben, ich brauche es dringend.

Ich: Mit dem besten Willen kann ich es heute nicht.

Er: Aber ich versichere Sie, ich muß das Geld haben, ich kann die Summe nicht entbehren.

Ich: Und wenn Sie mich auf den Kopf stellen, ich habe sie nicht.

Ins Zimmer zurückgekehrt, sagte der Vater zu mir, der bei offener Tür alles gehört hatte: „Was ist das, Karl, du hast Schulden?" „Na, Schulden kann mans so eigentlich nicht nennen, ich bin ihm etwas Geld schuldig." „Und wieviel?" fragte der

Vater. Etwas zögernd antwortete ich: „Zwei Kreuzer“ (wortwörtlich). Hierauf der Vater lächelnd: „Hat er dir dieſe Summe bar geliehen?“ Ich: „Das gerade nicht, er verkaufte mir dafür eine Speiſemarke der Suppenanſtalt Todesco.“ Dieſe Marken waren unentgeltlich zu haben für den, der darum anſuchte. Ich tat's nie.

*

Ich hatte nun keinerlei Unterricht, ſpielte viel Geige, komponierte ohne die geringſte Kenntnis von Harmonielehre oder gar Kontrapunkt immer drauf los, und zwar ausſchließlich für die Geige: Fantaſien, Variationen, Konzerte. Von der Exiſtenz Haydns, Mozarts, Beethovens hatte ich keine Ahnung. Auch wenn ich vielleicht hie und da von dieſen etwas hörte, traten ſie mir nicht näher. Meine Götter waren Bériot, Alard, Vieuxtemps. So lebte ich bis zum Sommer 1847.

Mein Bruder, der ohne weitere Ausbildung durch gute Lehrer nur wenig Hoffnung in meine Karriere als Geigenvirtuoſe ſetzte, ſagte mir im Juli dieſes Jahres: „Du gehſt jetzt nach Hauſe zu den Eltern, du mußt in zwei Monaten bis erſten Oktober Prüfung aus der 3. Normalklaſſe machen (jetzt vierte), da heißt es fleißig arbeiten. Mit dieſem Zeugnis findeſt du Aufnahme in der Technik. Du mußt einen andern Beruf ergreifen, mit der Geige geht es in dieſer Weiſe nicht mehr. Tuſt du das, ſo will ich dich weiter unterſtützen, wenn nicht — ſo nicht.“ Mir wurde ſchwer ums Herz; ich ſollte der Geige, der Muſik überhaupt, entſagen: aber ich hatte keine Wahl. Und ſo ging ich auf den ſogenannten Tandel- (Trödel-) Markt, kaufte mir, ſo gut ich es fand, die nötigen Schulbücher für dieſes Studium. Bei alldem klopfte mir das Herz vor Freude.

Wie oft hatte ich Nächte in verzehrender Sehnsucht nach meiner geliebten Heimat durchgeweint, namentlich in der ersten Zeit. Der Kontrast war zu groß. Aus dem sorglosen fröhlichen Kinderleben, dem Herumstreifen in Feld, Wald und Wiesen, plötzlich in die fremde große Stadt gepfercht, in die strenge Hand meines Bruders gegeben. Und gar die letzte Zeit des Elends, des Hungerns, getrennt von Eltern, Geschwistern, Jugendgespielen, von allem, was mir lieb war. Nun sollte ich die Heimat, die geliebten Eltern und Geschwister wiedersehen.

*

Ende Juli 1847 kam ich heim. Ich legte die Geige weg und nahm die Bücher. Um 5 Uhr morgens war ich mit meinen Büchern auf dem Felde, dann schloß ich mich ins Zimmer ein und arbeitete ohne jede Anleitung bis in die sinkende Nacht.

Unter meinen Lehrgegenständen befand sich auch Geometrie. Ich öffne das alte, abgegriffene Lehrbuch und — o Schrecken! es fehlen zwei Tabellen mit sämtlichen geometrischen Figuren, auf die sich der Text bezog. Ich mußte alle Figuren aus dem Text allein, ohne bildliche Darstellung mir erklären. So auch die bekannte Eselsbrücke, den Pythagoräischen Lehrsatz: das Quadrat über der Hypotenuse ist gleich der Summe der Quadrate über den beiden Katheten. Um mir die Sache, die verschiedenen geometrischen Lehrsätze möglichst klar und anschaulich zu machen, verfertigte ich aus Bindfaden eine Meßkette, ließ mir vom Tischler den Dreifußtisch machen, aus Pappdeckel machte ich ein Diopterlineal, aus dem abgeschlagenen langen Halse einer Ölflasche eine Wasserwage. So ausgerüstet zog ich mit meinem jüngeren Bruder Sandor aufs Feld, nahm die Gegend auf, maß aus der Entfernung die Höhe des Kirchturms usw. Diese

Messungen dürften an Verläßlichkeit manches zu wünschen gelassen haben, aber mir verschafften sie doch Klarheit und Anschaulichkeit.

Nach kaum zwei Monaten war ich fertig. Ende September ging ich nach Wien, um dort in die Technik einzutreten. Auf dem Wege dahin hielt ich mich in Wiener-Neustadt auf, um dort bei dem Schuldirektor Prüfung zu machen. Da noch Schulferien waren, konnte dies leicht geschehen.

Ich läute also bei dem Schuldirektor, das Dienstmädchen öffnet, sieht mich an und — verschwindet. Sie kommt gleich zurück und — gibt mir einen Groschen in die Hand. Meine Kleidung ließ wohl den Irrtum begreiflich erscheinen. — Nachdem ich die edle Gabe dankend abgelehnt — wir waren wohl beide rot — und meine Absicht kundgegeben hatte, wurde ich gleich vom Schuldirektor wohlwollend empfangen. Er prüfte mich und zu meinem Erstaunen erfuhr ich, daß Geometrie gar nicht im Schulplan sei. Nur in den „Brüchen" (noch heute meine Krankheit) und im Diktandoschreiben lateinischer Wörter erhielt ich „gut". Ich wußte gar nicht, daß letzteres gefordert wird. Sonst durchaus „vorzüglich".

Es war die einzige öffentliche Prüfung, die ich in meinem Leben machte. Bei allem, was ich musikalisch und literarisch autodidaktisch mir erworben, ist dieses in zwei Monaten errungene Zeugnis mein stolzester Besitz. Ich bewahre diese Reliquie noch heute.

*

Am 1. Oktober fand ich Aufnahme in der Technik. Nach der damaligen Schulordnung war das möglich. Ich hörte Algebra bei Professor Spitzer und verstand zunächst kein Wort von der ganzen Herrlichkeit.

Glücklicherweise fand ich auch gleichzeitig Aufnahme im Konservatorium. Ich ging zu Professor Böhm, spielte ihm etwas

vor (D-Moll-Konzert von Spohr), und er nahm mich in seine Ausbildungsklasse. Harmonielehre hörte ich bei Gottfried Preyer. Der Schüler am Konservatorium lernt vom Mitschüler oft mehr als vom Lehrer. Diese haben Qualitäten, gute und schlechte; beide sind instruktiv.

Josef Böhm war ein außerordentlicher Lehrer. Große Virtuosität, verbunden mit musikalischer Durchbildung waren Ergebnisse seines Unterrichts. Er sprach sehr wenig, sein Tadel war ein höhnisch-grinsendes Lächeln; es war vernichtend. In den fünf Monaten meines Schulbesuches seiner obersten Klasse bekam ich nur zu sehen, wie man die Geige hält. Und doch gingen aus dieser Klasse die größten Geiger hervor: so zum Beispiel Ernst, Joachim, Auer, Ludwig Strauß, Singer usw.

Freilich, ihn spielen zu hören, genossen nur seine Privatschüler. Und von diesen lernten wir. Endlich geregelter theoretischer Musikunterricht. Die Technik sah mich nur wenig mehr, desto fleißiger oblag ich den beiden Musikfächern. Ich begann endlich auch Musik zu hören. Als Schüler des Konservatoriums durfte ich auf der Chorgalerie des Kleinen Musikvereinssaals die Konzerte anhören. Da hörte ich Liszt, Thalberg, Dreyschock, Willmers, die Geiger H. W. Ernst, Vieuxtemps, Molique, den 15jährigen Joachim (Beethoven-Konzert), die beiden jungen Hellmesberger und viele andere. Wichtiger waren mir die sechs Streichquartette Jansas im Streichersaal, am Sonntag die einzige existierende Kammermusik, und am allerwichtigsten die von Preyer geleiteten Orchesterübungen der Schüler. Die beiden letzten offenbarten mir, wenn auch nur spärlich, eine neue Welt, die Welt Haydns, Mozarts, Beethovens. Es ist charakteristisch für die Zeit, daß es damals keine Orchester-, keine Gesangs- oder Liederkonzerte gab.

Die von der Gesellschaft der Musikfreunde gegründeten Concerts spirituels sowie die philharmonischen Konzerte Nicolais waren

eingegangen. Und so herrschten nur die Virtuosenkonzerte mit ihren zumeist fragwürdigen Opernfantasien. Um so wohltuender und wertvoller waren mir diese unsere Orchesterübungen. Eine der schmerzlichsten Verkennungen künstlerischer Größe und bezeichnend für die Urteile dieser Zeit über den späteren Beethoven ist ein Ausspruch – der mir auch im Gedächtnis haften geblieben ist – unseres trefflichen Lehrers in Harmonielehre und Kontrapunkt, Gottfried Preyer, der als Direktor des Konservatoriums, wie schon bemerkt, auch die Orchesterübungen leitete. Einstmals ließ er uns den ersten Satz der Neunten Symphonie von Beethoven spielen. Am Schlusse derselben sagte er: „Meine Lieben, ihr müßt euch über dieses Stück nicht sehr verwundern. Beethoven war damals schon nicht mehr ganz klaren Geistes." – So geschehen zwanzig Jahre nach dem Tode Beethovens. Und damit sage ich meinem guten, tüchtigen Lehrer nichts Böses nach – es war so ziemlich das allgemeine Urteil.

Dieses Urteil hat sich mittlerweile geändert. Noch möchte ich ein hübsches Wort von ihm anführen. Dreiundfünfzig Jahre später sendete mir Preyer zu meinem 70. Geburtstage seinen Glückwunsch. Gerührt dankte ich dem geliebten Lehrer in einem herzlich warmen Brief, ihm als Schüler meine tiefe Verehrung bezeugend. Er, der nun 93jährige, antwortete hierauf mit folgenden Worten: „Die leere Ähre steht aufrecht, die volle neigt sich."

Diese fruchtbare Zeit des Lernens von anderen sollte leider plötzlich unterbrochen und für immer zu Ende sein.

Kriegserlebnis

Am 13. März 1848 in den Abendstunden ging ich mit meinem Geigenkasten ahnungslos aus der Leopoldstadt, wo ich

wohnte, ins Konservatorium unter den Tuchlauben zum Geigenunterricht des Professors Böhm. Als ich auf den Hohen Markt einbog, konnte ich kaum weiter; der Platz war dicht gefüllt, vor dem Schrannengebäude (Polizeihaus) am dichtesten. Ich sah, wie einer an der Front hinaufkletterte und der daselbst angebrachten Justitia die Wage herunterbrach. Ich hatte keine Ahnung davon, was vorging und ging ruhigen Gemütes weiter in die Tuchlauben zum Konservatorium (jetzt Mattoni-Haus). Da höre ich plötzlich schießen und sehe einen Trupp Soldaten von der Burg herab mir entgegen marschieren. Ich bog in ein nur angelehntes Haustor ein. Unter der Einfahrt fand ich einen an die Wand hingelegten Toten; er hielt beide Hände kreuzweis an die Seiten gepreßt. Ich eilte fort zur Schule. Geschlossen. Da ich außerhalb aller gesellschaftlichen oder studentischen Verbindungen still und einsam lebte, hatte ich keine Ahnung von den Vorgängen und deren Ursachen. Ich hörte nur: „Es ist Revolution."

Anderen Morgens (14. März) ging ich zu meinem Bruder Josef, der erster Sekundararzt im Allgemeinen Krankenhause war. Der habe gar nicht zu Hause geschlafen, sagte man mir dort. Von anderen jungen Ärzten erfuhr ich, daß er sich in der Aufstandsbewegung befinde. Mittlerweile wurde viel geschossen. Die Arbeiter hatten eine Fabrik in Fünfhaus angezündet. Die Studenten, die sich formierten, wurden zur Hälfte hinausgeschickt, mein Bruder sollte ihr Führer sein. Am 15. März früh ging ich wieder in seine Wohnung — er war noch immer nicht zurück. Niemand wußte Bescheid über ihn. Am Abend dieses Tages kam die Konstitution. Allgemeiner Jubel. Donnerstag, am 16. suchte ich abermals meinen Bruder auf. Vergebens — noch nicht zurückgekehrt. Nun wurde mir angst und bange. Ich suchte und fragte, schließlich ging ich in die Totenkammer (im Allgemeinen Krankenhaus), ob ich ihn vielleicht unter den Toten fände. Es

lagen etwa zwanzig erſchoſſene Menſchen da. Er war glücklicherweiſe nicht darunter. Am Abend desſelben Tages ging ich über den ſehr belebten Stephansplatz. Da höre ich dicht hinter mir eine gänzlich tonloſe, heiſere Stimme „halt" rufen. Ich drehe mich um, mein Bruder als Führer einer Schar Studenten ſteht vor mir, einen alten, roſtigen Türkenſäbel in der Hand (die Scheide fehlte). Bekanntlich bewaffnete ſich die Menge aus dem Zeughauſe. Ich erinnere mich, ſelbſt eine alte Steinflinte längere Zeit in meinem Zimmer gehabt zu haben, ohne mehr zu wiſſen, woher ich ſie hatte; denn im Zeughauſe war ich nicht. Ich ging nun mit meinem Bruder und den jungen Studenten ins Gaſthaus („Schnecke") auf dem Petersplatz. Mein Bruder blieb an der Spitze der Bewegung beteiligt. Er war leidenſchaftlich-heftigen Gemütes, aber herzensgut, begeiſtert für Recht und Freiheit, unfähig eines unedlen Gedankens.

Am 26. Mai wäre er bald von der wild aufgeregten Menge gelyncht worden, weil er abriet, Barrikaden zu bauen, denn es ſei keine Gefahr vorhanden. Er hatte Recht behalten, das Vertrauen in ſeine freiheitliche Geſinnung hatte noch zugenommen. Später wurde er in den Reichstag gewählt.

Nach dem 26. Mai ſchickte er mich nach Hauſe zu den Eltern nach Deutſch-Kreutz.

Die Lage Wiens wurde immer kritiſcher; Windiſch-Grätz ſchickte ſich an, Wien zu belagern und Jelacić zog mit einem kroatiſchen Hilfskorps („Grenzer") heran, um ſich ihm anzuſchließen. Er ging, an Ödenburg vorbei, über die ſteiriſche Grenze nach Wien. Ungarn ſtand ſchon im Kriege gegen Öſterreich. Da kam eines Tages von Ödenburg eine Kundmachung, daß die ganze männliche Bevölkerung bis zum 60. Lebensjahre, alles was Waffen tragen könne, dem Feinde — das iſt Jelacić — entgegenzugehen habe, um ihm den Weg zu verlegen. In dieſer

Kundmachung hieß es: „Es werden von nun an alle Glocken schweigen; läuten sie aber, dann bedeutet das Sturm und alles muß marschieren." Es war Landsturmaufgebot. Und also geschah es. Das liebliche Mittag- und Abendgeläute war verstummt. Wir erhielten aus Ödenburg senkrecht aufgepflanzte Sensen als einzige Waffe. Solcherart wurde das ganze Komitat aufgerufen. Drei Tage hörten wir keine Glocken. Ich benützte diese Zeit, um mich im Gebrauch der ungewohnten Waffe, der Sense, zu üben — Disteln und Gesträuche waren die Feinde, denen es schlecht erging.

Am dritten Tage abends erschien endlich ein Tambour aus Ödenburg, Sturm trommelnd und die Aufforderung rufend: „Alles soll sich innerhalb einer Stunde vor der Kirche sammeln und zum Abmarsch bereit halten." Sturm trommelnd und rufend ging er durch das aufgeregte Dorf und alle Glocken läuteten Sturm.

Ich bereitete mich vor. Meine gute Schwester mußte mir noch schnell die blaue Feiertagskrawatte ausbügeln, von meiner Mutter nahm ich das große, scharf geschliffene Küchenmesser — es schien mir für den Nahkampf ausreichend. Ein Stück Brot in den Rucksack, das war die Verpflegung, die Sense in die Hand und los ging's! — Die gesamte Männlichkeit des Dorfes marschierte unter Anführung des Tambours. Alle Dörfer, die wir berührten, schlossen sich dem Zuge an. Wir zogen abends aus und marschierten bis Mitternacht. Da wurde in einem Dorfe haltgemacht und jeder legte sich zur Ruhe hin, wo er eben stand.

Anderen Morgens zeitlich früh ging's weiter, immer neue Anschlüsse aufnehmend. So marschierten wir bis Mittag, durchzogen ein schmales Tal und machten in einem am Ende desselben gelegenen Dorfe Mittagsrast. Jeder griff in seinen Sack, um zu essen, was er eben bei sich hatte — es war so ziemlich das gleiche Menü — von einer Verpflegung war weiter keine Rede.

Wir waren in dieſer angenehmen Beſchäftigung noch nicht weit vorgerückt, da hieß es auf einmal: „Auf, vorwärts, der Feind iſt da!“ Und wir zogen direkt gegen den Feind.

Die Situation war nun folgende: Zwei ziemlich gleich hohe Berglehnen befanden ſich knapp gegenüber, deren beider Fuß ein Bächlein beſpülte, neben welchem die ſchmale Straße einherlief. Dieſem ſchmalen Tal — ungefähr eine halbe Stunde lang — war an beiden Enden je ein Dorf, Nemeskér und Schützen, vorgelagert. Wir hatten das erſte Dorf paſſiert, das Tal durchzogen und im zweiten die vorher erwähnte Mittagsraſt gemacht. Über den beiden Berglehnen erſtreckte ſich beiderſeits ein ziemlich ebener Wald, rechts und links. In dieſem, von unſerem Raſtorte rechts gelegenen Walde war der Feind. Wir mußten alſo zurück in das ſchmale Tal und die rechte Berglehne hinauf, um den Feind anzugreifen, der ſich in dieſem Walde wohlgedeckt befand.

Wir, einige tauſend Leute, ein zügelloſer Haufe ohne jegliche Ordnung und Gliederung, ohne Führung und Kommando, ſollten ein wohldiſzipliniertes und gut ausgerüſtetes Korps, Infanterie, Kavallerie, Artillerie aufhalten. Wir wurden von Ödenburger Wachleuten (Heiducken) und Bürgergardiſten zu Pferd von rückwärts in die beträchtliche Höhe gegen den Wald getrieben. Am äußerſten, hinterſten Rande ſchrie man fortwährend: „Előre! Előre!“ Das iſt „vorwärts“! Und wir gingen vorwärts. Die ganze Berglehne von einem bis zum andern Ende war vollbedeckt von den Unſrigen. Vom Feinde war nichts zu ſehen und zu hören. Ich ſah keine Veranlaſſung, meine Tapferkeit zu zügeln, und mit jugendlich-tollkühnem Mute ſtürmte ich vor gegen den Feind. Ich kam bis an den Waldesrand. Hier fand ich in einem Abzugsgraben, der den Wald knapp begrenzte, einige Kompagnien ungariſchen Militärs poſtiert. Dieſe begannen alsbald in den

Wald zu ſchießen. An der linken Seite, hart am Walde, befand ſich ein ziegelgedeckter Meierhof. Nach wenigen Minuten krachte der erſte Kanonenſchuß aus dem Walde. Es war nicht der gewöhnliche Kanonenbum, es war ein mörderiſcher, erſchütternder Knall, als ob klirrende Ketten durch die Luft flögen. Es dürften Schrapnells oder Granaten oder ſonſt was Zündendes geweſen ſein. Meine Tapferkeit erlitt einen harten Stoß — ich ſuchte Deckung an der Mauer des Hauſes. Aber ſchon im nächſten Augenblicke ſtand dieſes in Flammen.

Nun folgte Schuß auf Schuß. Da die Schüſſe aber vom ebenen Waldboden kamen, die Menge aber auf der ſtark abfallenden Böſchung ſtand, gingen die Kugeln glücklich über ſie hinweg, ohne zu ſchaden. Da plötzlich — ohne weitere Urſache — nach kaum fünfzehn Minuten, begann die wogende Menge nach rückwärts zu ſtrömen, immer ſtärker fluchtartig davonzujagen. Da ich allein den Feind doch nicht aufhalten konnte, folgte ich dem allgemeinen Beiſpiele und ſtürzte bergab. Tote fand ich keine, aber weggeworfene Senſen überall. Die Maſſe wälzte ſich durch die Dörfer rechts und links, aber da gab es Schlägerei, denn die Dorfbewohner wollten ſie nicht durchlaſſen. Die Flüchtenden, ſo meinten dieſe biederen Dörfler, ſollten zurück, um ſich nochmals dem Feinde zu ſtellen, da ſie von dieſem alles zu fürchten hatten. Und ſo lief ich den gegenüberliegenden Bergabhang hinauf. Dort im Walde angelangt, machte ich halt und ſah zurück. Die beiden Bergabhänge waren total leer. Kein Menſch mehr ſichtbar, auch das Militär nicht, das ſich offenbar infolge unſerer Flucht nach rechts oder links zurückgezogen hatte. Ich beſah mir die Situation; ſie entbehrte nicht der komiſchen Seite, denn von den fünftauſend oder zehntauſend Helden war in einer Viertelſtunde keine Spur mehr vorhanden. Die Reiterei war aus dem Walde geritten und ſtand nun in Front: Sereſchauer Rotmäntel, offenbar

zu unſerer Verfolgung vorgeſchoben, aber der Feind zog ſich rechtzeitig zurück, es gab nichts zu verfolgen.

Und doch, die Sache hätte furchtbar ernſt werden können, unſer Glück war, daß wir in tiefer Böſchung ſtanden, daß die Kanonen durch die in den Wald ſchießende Infanterie gezwungen waren, aus der Tiefe des Waldes zu feuern, ſo daß keine Kugel traf, die alle über unſere Köpfe in den gegenüberliegenden Wald flogen. Wären wir auf den Feind zufällig in einer Ebene getroffen, es hätte ein furchtbares Blutbad gegeben; denn die Kugeln wären in die dichtmaſſierten Haufen gegangen. Was noch übrig geblieben wäre, hätte die Reiterei niedergemacht. Zur Flucht wäre uns wenig Zeit geblieben. Das Terrain ſchützte uns nicht nur vor Verluſten, es begünſtigte auch die Flucht. Wohl kamen auch Verwundungen vor, denn ſo mancher ſchoß ſeine Jagdflinte von hinten über uns hinweg in den Wald und traf die eigenen Leute. Ich ſuchte nun meinen Weg heimwärts. In allen Dörfern, die ich, einer der wenigen noch mit meiner Senſe zur Seite, paſſierte, wurde ich von weinenden Weibern umringt und um Mitteilungen über den Ausgang des Kampfes beſtürmt. Denn die zu allererſt geflohene berittene Bürgergarde aus Oldenburg, die den Ausgang nicht kannte, hatte überall in den Dörfern die Mär verbreitet: „Was nicht erſchlagen iſt, iſt gefangen.“ Mitternacht traf ich im Heimatdorfe ein — auch hier Jammer und Verzweiflung. In der Straße wurde ich umringt, denn ich kam vom Feldzug — direkt aus der „Schlacht“. Nachdem ich über unſere Heldentaten ausführlich berichtet, alle über ihre Angehörigen beruhigt, nahm mich die Mutter — ſtolz auf ihren Heldenſohn — in ihre Arme, und verhungert und todmüde, wie ich war, ließ ich mich laben und — legte die Waffen nieder. Die brennenden Dörfer in unſerer Nähe bezeichneten uns den Weg des vorüberziehenden Korps Jelačić.

*

In Wien folgten die Oktobertage, die Stadt wurde belagert und eingenommen. Mein Bruder, der mittlerweile Reichstagsabgeordneter wurde, ging mit dem nach Kremsier verlegten Reichstag dahin. Dieser Reichstag wurde bald aufgelöst, die radikale Linke, darunter auch mein Bruder, flüchtete zumeist nach Amerika. Für mich gab es nun in Wien nichts mehr zu suchen. Die Schulen waren geschlossen, und wenn auch nicht – ich hätte mich dort nicht mehr halten können. Und so trat ich am 1. Oktober 1848 zur ersten Geige des Theaterorchesters in Odenburg (Direktor Kottan) mit einer Monatsgage von 8 fl. ein. Um gelegentlich öffentlich spielen zu können, brauchte ich einen Frack, zahlte dafür 3 fl. monatlich, 3 fl. Zimmermiete. Von den restlichen 2 fl. mußte ich alles übrige bestreiten; ich hungerte und fror – aber ich hatte einen Frack und tatsächlich sollte er bald sein Debüt machen. Der Ballettmeister forderte mich auf, in seinem Benefiz ein Konzert auf der Bühne zu spielen und ich spielte. (D-Dur-Konzert von Bériot). Das verschaffte mir bedeutendes Ansehen bei meinen Kollegen. Nur mein Nachbar, der Konzertmeister (wir waren im ganzen nur zwei erste Violinen) war verstimmt und rächte sich. In der Oper „Zampa" sollte auf Wunsch des Sängers in einer Probe eine schwere Geigenstelle um eine Terz transponiert werden. Mein Kollege macht sich mit den Saiten zu schaffen und läßt mich die Stelle allein spielen. Ich hatte die Oper nie gespielt (es war mein erstes Theaterengagement) und ich scheiterte kläglich. Aber man merkte die Bosheit gegen den jungen Unerfahrenen und es schadete weiter nicht.

*

Im Sommer 1849 ging die ganze Theatergesellschaft nach Raab. Von unserem Orchester ging ein einfaches Streich-

quartett, unſerer Viere, in feſter Gage mit. Meine Wenigkeit als Primarius mit 12 fl. Gage. Das übrige wurde für Geſangspoſſen dort ergänzt und täglich bezahlt. Im Schauſpiel beſorgte ich mit meinen drei Quartettgenoſſen die Vor- und Zwiſchenſpiele allein. Ich führte Quartette von Onslow und Reiſſiger auf, für das Publikum einer kleinen ungariſchen Stadt wohl kaum das richtige Programm. Der Vorhang erhob ſich und ich mußte mitten im Takt abbrechen. Alles in allem ein mäßiger Genuß.

Mein zweites Kriegserlebnis

Der Krieg zwiſchen Öſterreich und Ungarn war inzwiſchen heftig entbrannt, die Ungarn waren ſiegreich. Die Feſtung Ofen wurde erſtürmt und die Öſterreicher in einer letzten Schlacht bei Komorn an oder über die Grenze gedrängt. Raab war in Händen der Ungarn. Wir ſpielten (deutſch) ungariſch-patriotiſche Stücke, ich ſpielte ein Soloſtück in einem von den Offizieren im Theater veranſtalteten Konzerte zum Beſten der bei der Einnahme Ofens Verwundeten. Dieſer Umſtand ſollte mir ſpäter gefährlich werden.

Aber die Kriegslage nahm bald eine andere Wendung. Man hörte alsbald, Rußland käme Öſterreich mit 80.000 Mann zu Hilfe. Öſterreich zog mit großer Macht wieder heran. Die unheimlichen Zeichen mehrten ſich täglich, man hörte jeden Tag im nahen Gehölze Schüſſe von rekognoſzierenden und verfolgten Kavalleriſten. Jedermann wußte, daß eine Schlacht bevorſtand. Die Aufregung wuchs täglich. Da, mit einem Male Kanonendonner nahe der Stadt.

Es war am 28. Juni morgens. Eine Schlacht hatte begonnen. Von Neugier getrieben, beſtieg ich mit einigen Freunden den Stadtturm, um von da oben das Schlachtfeld zu überſehen. In

Wahrheit ſah man nur ein Aufblitzen der Schüſſe hie und da, das war alles. Bald kamen ungariſche Offiziere in gleicher Abſicht hinauf und wir mußten den Turm verlaſſen. Aber unſere Erregung war zu groß, um nun ruhig zu Hauſe zu bleiben. So beſchloſſen wir, hinaus aufs Feld zu gehen und uns die Sache in der Nähe zu beſehen. Es war um die Mittagsſtunde und wir kamen bis knapp hinter die feuernden Kanonen zu ſtehen.

Die Schüſſe flogen hin und her, ohne daß wir etwas Beſonderes bemerkten, als daß Verwundete in die nahe Stadt oder zum Verbandplatz getragen wurden.

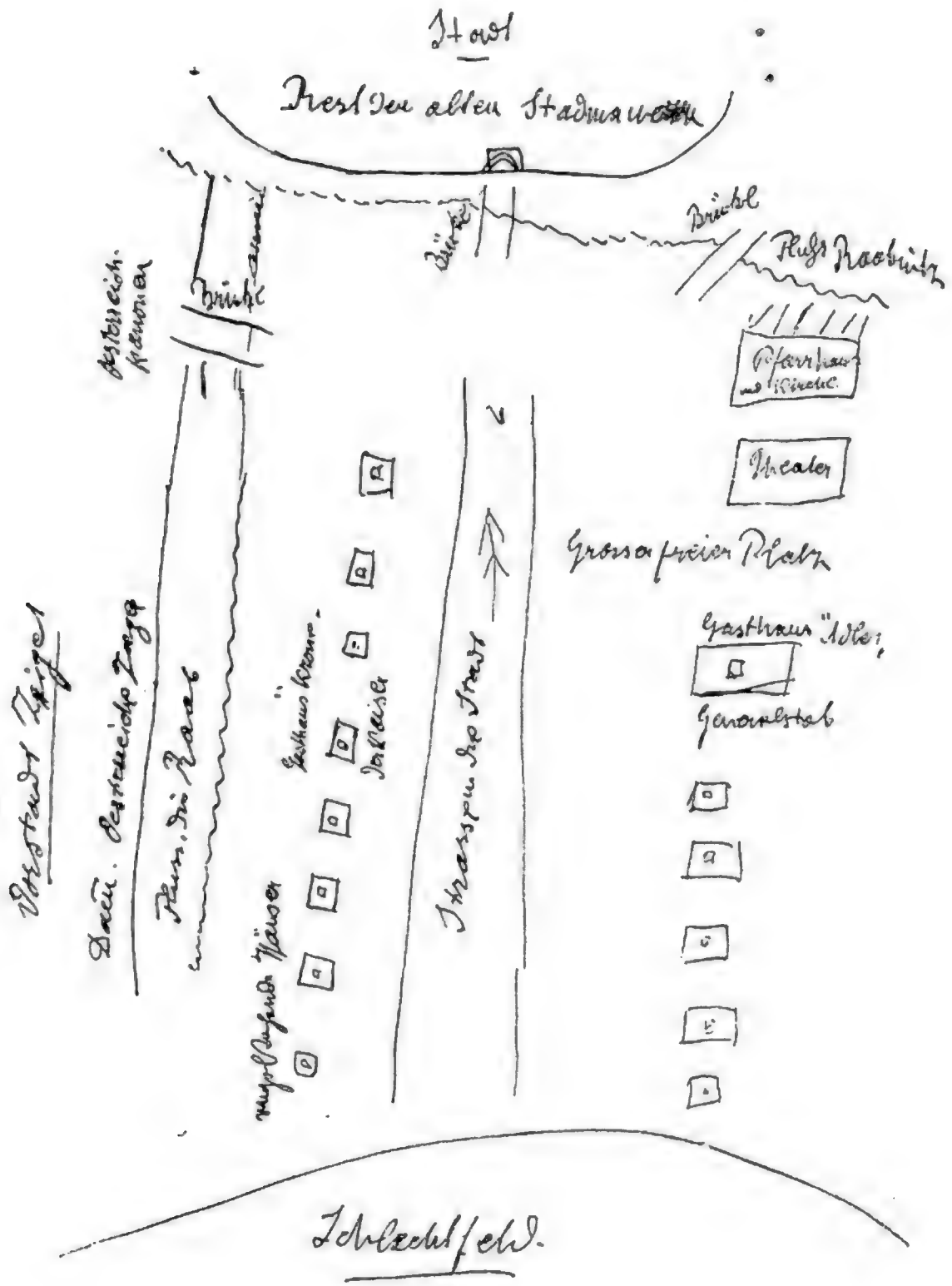
Plötzlich hörten wir Kugeln über unſere Köpfe hinwegfliegen, die hinter uns mächtig die Erde aufwühlten, ein Zeichen, daß nach unſerer Vorausſetzung der Feind vorrückte. Da ſah ich ein Kind, das junge Gänſe vor ſich hertrieb. Die Kugeln ſchlugen rechts und links von dem Kinde ein, aber ahnungslos ging es ruhig ſeines Weges, als hätte es ſeinen Schutzengel an der Seite. Die letzten Häuschen der Stadt waren von Zigeunern bewohnt. Ein Zigeuner ſammelte die Kugeln in ſeiner Schürze und trug ſie in ſein Haus.

Da ſah ich einen Trupp öſterreichiſcher Jäger hinter unſerer Front im Schnellſchritt in die Stadt marſchieren.

Es war bereits vier Uhr geworden. Rechts und links ſahen wir Kanonen zurückfahren, lauter ſehr verdächtige Zeichen, wir ſtanden offenbar im Zentrum. Wir machten kehrt, es war die höchſte Zeit. Die Schlacht war abgebrochen und die letzten Kanonen vor uns deckten noch den allgemeinen Rückzug.

Wir hatten noch kaum die erſten Häuſer erreicht, als auch ſchon dieſe letzten Kanonen hinter uns daherraſten. Nun hieß es laufen, ſo ſchnell die Füße konnten. Aber jetzt kam die Kataſtrophe.

Zu ihrer Verſtändlichkeit bedarf es einer Planſkizze.


Stadt
Rest der alten Stadmauern
Brückl
Brückl
Fluss Raabnitz
Pfarrhaus und Kirche
Theater
Grosser freier Platz
Gasthaus "Adler"
Generalstab
Gasthaus "Krone"
Der Kaiser
Strassen der Stadt
Vorstadt Zeiget
Dam. Oesterreichs Zeiger
Fluss. Die Raab
Schlachtfeld

Vom Felde führt die Straße geradeaus zur alten inneren Stadt; vor dieser stand noch ein Rest der alten Stadtmauer mit dem Tore. Die Häuser dieser Straße stehen einzeln und bilden kleine Gäßchen zwischen sich. Hinter diesen Häuschen linker Seite fließt die Raab, hinter diesem Flusse erhebt sich ein Damm. Von rechts kommt ein Flüßchen, die Raabnitz, hart an der Stadtmauer vorüber und ergießt sich in die Raab. Rechts, knapp an der Raabnitz, stand der evangelische Pfarrhof, die Kirche mitten drin. Eine Brücke führt rechts über die Raabnitz, eine andere ins Stadttor, eine dritte links über die Raab in die Vorstadt Sziget.

Da wir nicht die einzigen waren, die Neugierde aufs Schlachtfeld trieb, strömte nun alles im letzten Augenblicke und auf einmal in die zwar nicht schmale, aber für Menschenmassen doch zu enge Straße. Wir fanden die Straße von Flüchtigen schon vollgepfropft, hinter uns das nachdrängende Militär mit den Kanonen. Es war ein greuliches Gedränge. Auf dem Damm hinter der Raab waren schon österreichische Jäger postiert, die uns durch die Gäßchen beschossen, was die Verwirrung, den Schrecken vermehrte. Es sind hier viele Leute gefallen, da in die Masse geschossen wurde.

Als wir gegen das Stadttor kamen, stürzten uns Haufen entgegen mit Geschrei, die Brücke sei dort abgebrochen. Der größte Teil der Menge zerstob nach rechts. Auch ich mußte über die Raabnitz, um in die Stadt und in meine Wohnung zu kommen. Dieser Weg war aber sehr gefährlich, nur wenige Bretter lagen noch für die zuletzt abziehenden Kanonen. Auf der gleichfalls abgebrochenen Brücke über die Raab standen österreichische Kanonen, die die Flüchtigen auf der gegenüberliegenden Brücke beschossen. Unter diesem Feuer mußten wir in dichtem Gedränge die schmalen, lockeren Bretter dieser Brücke passieren. Auch hier sind Menschen und Pferde gefallen.

Auf der alten Stadtmauer ſtanden zwar ungariſche Kanonen, die zur Abwehr die öſterreichiſchen Kanonen beſchoſſen, aber ſie zogen ſich bald zurück, die Schlacht war beendigt, ich kam mit dem Schrecken davon und unverſehrt in meine Stadtwohnung; die Öſterreicher zogen mit und beſetzten die Stadt. Aber das war bloß der Beginn einer für mich nicht minder gefährlichen und höchſt unangenehmen Sache.

*

Ich hatte während der ganzen Zeit meines Aufenthaltes in Raab im Hauſe des Kantors der evangeliſchen Kirche intim verkehrt. Familie Schmidt waren liebenswürdige Menſchen, der Sohn ein tüchtiger Geiger, die reizende Tochter Pauline eine treffliche Pianiſtin. Wir hatten faſt jeden Tag muſiziert; mit dem Sohne verband mich herzliche Freundſchaft, für das Mädchen hatte ich eine ſtille Neigung.

Etwa nach einer Stunde, nachdem ich mich von meinem Schrecken erholt hatte, die Stadt ruhig blieb, erwachte in mir die Sorge, wie es meinen Freunden, der Familie Schmidt, erging. Der evangeliſche Pfarrhof, wo ſie wohnten und der knapp an der rechten Brücke der Raabnitz lag, war direkt im Feuerbereich der öſterreichiſchen Kanonen. Ich mußte wiſſen, ob niemand Schaden gelitten hatte. Ich ging hinaus.

Im Parterre des vorderen Traktes wohnte Familie Schmidt. Zur Wohnung gelangte man durch einen langen Korridor. Ich trete ein und finde alles voll Militär. Die Mutter empfing mich — gab mir ein Zeichen, zu ſchweigen; es iſt alles wohl, aber die Kinder ſind aus Furcht unten am Flußufer in tiefer Böſchung verſteckt gehalten.

Im Korridor saßen zwei österreichische Soldaten – Wiener Kinder – ich setzte mich zu ihnen und wir plauderten harmlos. Da erschien am Eingang des Korridors ein Offizier, schreit und flucht, daß seine Leute noch keinen Wein hätten, sieht mich aus der Ferne sitzen und schreit: „Wer ist der Bursche dort? Was macht er da? In die Uniform, er soll mit –" und verschwand. Die beiden Soldaten, die Front gemacht hatten, standen verdutzt da, wußten nicht, wie den Befehl ausführen, was mit mir machen, denn es gab im Augenblicke keine militärische Behörde.

Da sagte der eine: „Beim ‚Adler' ist der Generalstab, da führen wir ihn hin, die sollen machen, was sie wollen." Sie nahmen mich in ihre Mitte und wir traten auf den offenen Platz; dieser war voll und dicht von Militär besetzt. Die Soldaten – Deutsche und Kroaten – tranken, sangen, schrien und freuten sich des Sieges; die meisten hatten schon zu viel des Guten getan. Durch diese schon halb oder ganz betrunkene Masse sollte ich durch, ein Gefangener, mit langen Haaren, Kalabreserhut samt Kokarde – Abzeichen der Wiener Studentenschaft – dies genügte. Wir hatten keine zwanzig Schritte gemacht, als ich von allen Seiten gestoßen, gezerrt wurde, und alsbald lag ich am Boden, bei den Haaren geschleift, mit Gewehrkolben gestoßen, bis ein ganzer Knäuel Betrunkener auf mir lag. Der Weg vom Pfarrhof bis zum Gasthof „Adler" war ziemlich weit – in der „Krone" gegenüber wohnte der Kaiser – und meine Lage war keine beneidenswerte.

Da kam endlich ein General, sah den Knäuel und befreite mich; auf seine Frage, was ich getan habe, wußte niemand Bescheid, denn die beiden Soldaten, die mich abführten, waren längst abgedrängt. Da sagte der eine: „Er hat auf den Kaiser geschimpft." Auf des Generals Befehl nahmen andere mich in

ihre Mitte und führten mich zum Generalstab (oder was Ähnliches) zum Gasthof „Adler".

*

Im ersten Stock saßen lauter hohe Offiziere bei dem eben beendeten Mahle. Ich wurde hineingeführt. Mein Aussehen war ein trauriges, mein Gewand beschmutzt und zerrissen. Auf die Frage, was ich getan, antworteten die Soldaten, ich hätte auf den Kaiser geschimpft. Allgemeine Entrüstung. Aber was mit mir machen? Gefängnis gab es nicht, die Truppen mußten zur Verfolgung weiterziehen.

Man sprach nur über zwei Fälle: in die Uniform — oder erschießen. Die Mehrzahl war für ersteres, aber ein Oberst war am heftigsten und beredtesten. „Macht doch keine Umstände mit solchen Lumpen; es sind unschuldige Leute von den unsrigen genug gefallen. Eine Kugel vor den Kopf und die ist schon zu viel für solche Rebellen."

Nun war ich mir meiner Lage voll bewußt und die Gefahr gab mir den Mut der Verzweiflung rücksichtsloser Beredsamkeit. „Sie kommen ins Land," sagte ich, „um Ruhe und Ordnung zu machen, wie Sie behaupten, und beginnen damit, einen Menschen zu erschießen, ohne zu wissen weshalb, ohne Untersuchung, auf die Aussage betrunkener Soldaten, mit denen ich in gar keiner Berührung war." Ich erzählte nun den Hergang, daß ein Offizier mich wegführen ließ, weil seine Leute noch keinen Wein hatten, ohne mit mir oder mit einem anderen von mir ein Wort gesprochen zu haben.

Die einzige Anklage: ich hätte auf den Kaiser geschimpft! Nur ein Wahnsinniger konnte eine Stunde nach der Schlacht vor österreichischen Soldaten auf den Kaiser schimpfen; aber einen Wahnsinnigen erschießt man nicht.

Ich weiß nicht, ob meine Beredsamkeit viel genützt hätte, aber jedenfalls war die Stimmung durch meine Darstellung des Falls schon gemildert und eine Reihe von Zufälligkeiten tat das übrige zu meiner Rettung. Meine Oberkleidung hing in Fetzen, so daß mein Hosenträger sichtbar war; er war — schwarzgelb — auch ein mildernder Umstand. Da trat ein Leutnant ein mit der Meldung, er habe bei einem Gefangenen zwei Pistolen gefunden, ob er sie behalten dürfe? Bevor hierüber noch entschieden wurde, kam ein Feldwebel mit der Meldung, es seien zwei Überläufer da, was mit ihnen geschehen solle? Um diesen letzteren Fall zu behandeln, wurde der Leutnant beauftragt, mit mir abzutreten. Er fragte mich draußen teilnahmsvoll um die Geschichte meines Hierseins, ich erzählte ihm alles und auch, daß ich hier in Theaterengagement sei.

Während ich noch sprach, trat ein Major aus dem Zimmer und sagte zum Leutnant: „Was soll man mit dem da anfangen?" Hierauf der Leutnant: „Ich glaube, Herr Major, der Mann ist unschuldig, seine Darstellung macht den Eindruck voller Wahrheit." Der Major: „Nun schauen S', daß S' fortkommen und merken Sie sich's: wenn Sie jetzt mit dem Leben davonkommen, haben Sie's mir zu danken — mein Name ist Major Demuth." Und ich habe ihn mir gemerkt. Hierauf fragte ich den Leutnant, womit ich seine mich rettende Fürsprache verdient hätte? „Zuerst weil ich Sie für unschuldig halte und weiters weil auch ich vom Theater bin. Ich bin Schauspieler, die Not des Krieges hat mich hieher gebracht." In meiner desolaten Verfassung konnte ich allein unmöglich wieder durch die Massen der nun stark angeheiterten Soldaten gehen, ohne aufs neue in Gefahr zu geraten. Wir gingen hinunter, er kommandierte einen Korporal und vier Mann; die nahmen mich in die Mitte und eskortierten mich wie einen Gefangenen wieder in den Pfarrhof zurück. Der Korporal,

der von mir erfahren hatte, ich sei vom Theater, sagte mir, er sei der Bruder der Frau meines Direktors Kottan, er müsse heute noch weiterziehen und gab mir einen Zettel mit Grüßen für seine Schwester.

Im Pfarrhof wurde ich von Schmidts mit Jubel empfangen; denn ich wurde für verloren gehalten. Die Nacht brachte ich mit allen in der Kirche zu. Nächsten Morgen war das österreichische Militär abgezogen, die Russen zogen ein, ich sah sie in endlosen Kolonnen an mir vorüberziehen.

Am meisten interessierte mich ihre Militärmusik, zumeist weiche Holzbläser, Naturhörner, Fagotte usw. Ich denke, diese Musik kann die Truppe im Momente des Sturms nur durch Nationalweisen, durch Aufruf der Heimatsgefühle erwärmen, aber nicht wie etwa der Radetzky- oder der stürmische Rakoczimarsch zur Begeisterung fortreißen. — Noch einmal befreite mich der Zufall aus einer Gefahr.

Der Kriegslärm verscheuchte das Theater; zudem hatten wir zumeist ungarische patriotische Stücke sowie die Benefizvorstellung für die bei der Erstürmung Ofens Verwundeten gegeben. Unseres Bleibens hier war also nicht mehr. Meine kleine Barschaft ging auf meinem Marterweg verloren. Ich verlangte vom Direktor einen kleinen Vorschuß, aber dieser erklärte, das Theater sei geschlossen, er müsse trachten, mit heiler Haut davonzukommen.

Zur Abreise mußte ich meinen Paß vidieren lassen, der Platzkommandant war glücklicherweise nicht unter den Offizieren gewesen, vor welchen ich tags vorher als Delinquent stand. Aber der Oberst war da, der durchaus für kurzen Prozeß — fürs Erschießen war. Er sah mich scharf an, ich war frei und so beobachtete er mich nicht weiter.

Nun muß ich hier anführen, daß mein Bruder nach Auflösung des Kremsierer Reichstags, dessen energischestes Mitglied er war,

ſich mit vielen anderen der Linken auf der Flucht befand, zudem im Verdacht ſtand, am Tode des Kriegsminiſters Latour mitſchuldig geweſen zu ſein. Er wurde ſechs Jahre ſpäter dieſetwegen zum Tode verurteilt, hat ſich aber nach zwanzig Jahren freiwillig in einem von ihm ſelbſt angeſuchten Prozeß von dieſem ſchmählichen Verdacht gereinigt und wurde glänzend rehabilitiert.

In dieſem Augenblicke jedoch war mein Name für mich eine große Gefahr. Hätte der genannte Oberſt meinen Namen gehört und erfahren, daß ich ein Bruder des geächteten Goldmark ſei — ich wäre trotz aller meiner Unſchuld verloren geweſen; man machte damals wenig Umſtände. Aber im ſelben Augenblicke, als der Platzkommandant, der ſelbſt die Päſſe vidierte und davon viele vor ſich liegen hatte, meinen Namen verlangte, machte der Oberſt zufällig einige Schritte ins offene Nebenzimmer; ich ſagte ſchnell und ſtill meinen Namen und erhielt meinen Paß. — Und wie atmete ich auf, als ich die Tür hinter mir hatte.

Anderen Morgens wanderte ich mit meinem Geigenkaſten in der Hand zu Fuß hinter dem Gepäckswagen des Theaters auf großen Umwegen — die Brücken waren zerſtört, 36 Stunden der Heimat zu. Über das Schlachtfeld wandernd, nahm ich zur Erinnerung umherliegende Sprengſtücke mit.

Vom Neuſiedlerſee kommend, trat ich aus einem Wäldchen und ſah mein ſtilles Dörfchen, vom Krieg unberührt, im Abendſonnenſchein friedlich daliegen. Um meine tiefe Rührung zu bemeiſtern, nahm ich meine Geige und phantaſierte dem lieben Herrgott etwas vor, ſagen wir — es war ein Dankgebet. —

Im nächſten Winter in gleicher Tätigkeit wieder in Ödenburg. Den folgenden Sommer hatte ich Engagement in Ofen bei Direktor Schmidt, 20 fl. Monatsgage, durch allerlei Abzüge (Reiſevorſchuß uſw.) auf 10 fl. reduziert. Die Not des Lebens hielt an. Wir ſpielten im Winter in dem kleinen Theater oben

in der Feſtung, im Sommer unten in der gedeckten Arena. Sie gaben daſelbſt große Opern (Kapellmeiſter Doppler, ſpäter in Stuttgart) mit zwei, ſage zwei erſten Geigen und demgemäß das übrige Orcheſter. Den üppigberauſchenden Klang dieſes Orcheſters kann man ſich leicht vorſtellen. Da ereignete es ſich, daß mein Kollege Navratil (Konzertmeiſter) in einer „Hugenotten"-Vorſtellung krankheitshalber wegblieb und ich mußte die ganze Oper die erſte Geige allein ſpielen. (Ich könnte nicht behaupten, daß dies den Orcheſterglanz weſentlich vermehrte.)

Nur wer je im Orcheſter geſeſſen iſt, weiß die Schwierigkeit einer ſolchen Aufgabe zu würdigen. Es machte auch in den Muſikerkreiſen Peſts und Ofens ein gewiſſes Aufſehen. Im folgenden Winter wieder oben in der Feſtung.

Mit einem jungen Orcheſterkollegen, auch tüchtigem Pianiſten, hatte ich gemeinſam ein Zimmer und Küche in der Feſtung gemietet. Ein Klavier, ein Stuhl waren die einzigen Möbel in dem ſonſt gänzlich leeren Zimmer. In der Küche ſchliefen wir auf einem Strohſack, dem es auch an überaus zahlreichen Mitbewohnern nicht fehlte. Ich komme jetzt ſelten nach Budapeſt, ohne die Feſtung zu beſuchen, ohne einen wehmütigen Blick in das ebenerdige Fenſter dieſes Zimmers zu werfen. Im nächſten Sommer ging's wieder hinab ins Sommertheater. Doch verdanke ich dieſem Sommer eine beſondere Errungenſchaft, ich lernte ſchwimmen.

Etwa eine Stunde weit hinter dem Blocksberge verbreitert ſich die Donau derart, daß die Ufer ſehr flach werden. Ich ließ mich in dem Strom auf den Boden ſinken, begann daſelbſt Tempi zu machen und kam ſo in die Höhe — ich konnte ſchwimmen. In ausdauernder Übung habe ich es darin zu einer gewiſſen Meiſterſchaft gebracht, — inſofern Ausdauer hierauf Anſpruch hat. Bei einer ſolch forcierten Schwimmtour (in Wien, Donau)

hatte ich mir eine Muskelzerrung im rechten Arm zugezogen, deren Folgen ich noch heute – nach 60 Jahren – zeitweilig spüre, die mich aber nicht hinderte, weiter noch große Schwimmtouren zu machen.

Auch ein anderes wichtiges Ereignis, ja eine entscheidende Wendung für meine Zukunft trat in mein Leben – ich mietete ein Klavier und begann wie stets auf eigene Faust fleißig zu üben. Ich tat dies in der bescheidenen Hoffnung, so weit zu kommen, um mit den Sängern am Theater die Possenmusik einzuüben (Operetten gab's noch nicht), sie abends quasi als Kapellmeister oder Konzertmeister zu dirigieren und so meine Existenz zu verbessern. Es sollte anders kommen.

Zunächst half es mir, Klavierunterricht zu erteilen und des weiteren, viel wichtigeren – es lehrte mich die mir noch gänzlich unbekannte musikalische Literatur kennen. Und damit gab es meinem ganzen musikalischen Leben eine andere Richtung. Doch trat dieser entscheidende Wendepunkt erst später ein. Vorläufig übte ich fleißig Skalen, Etüden, Sonaten usw. Der Vollständigkeit halber erwähne ich, daß ich sowohl in Konzerten als Solist (Geige) als auch, der Not gehorchend, in Ödenburg, Ofen und später in Wien auf Bällen bis 4 Uhr morgens Tanzmusik spielte.

Ende des Jahres 51 gab Direktor Schmidt das Theater auf und ich kehrte nach Wien zurück, trat im Oktober ins Josefstädtertheater und nach fünf Monaten ins Carl-Theater, abermals 20 fl. Monatsgage. Doch die langen Hungerjahre blieben für meinen Körper nicht ohne böse Folgen. (Einen Winter bloß Erdäpfel ohne Brot, den darauffolgenden Sommer Topfen [Quark] und rohe Gurken usw.) Mein Blut war verdorben, die Drüsen angeschwollen, die Augen blutrot und in namenloser Schwäche war ich fast dem Siechtum verfallen. Von der Alserstraße, wo ich wohnte, brauchte ich zu der halben Stunde ins

Carl-Theater – zwei Stunden. Außer den teueren Fiakern gab es damals noch keine Fahrgelegenheit.

Der alte treue Freund meines Bruders, Dr. Adolf Fischhof, aus dem Achtundvierzigerjahre genügend bekannt[1], nahm mich ins Spital. Ich wurde gut genährt und nach drei Wochen geheilt entlassen – mit dem Rat, fleißig kalt zu baden und mich gut zu nähren. Nun, das erstere war nicht so schwer – schwieriger das zweite.

Karoline Bettelheim

Da bekam ich im Jahre 1852 eine kleine Klavierschülerin, die siebenjährige Karoline Bettelheim, als Honorar den guten Mittagstisch und somit war ich in der Hauptsache geborgen. Die kleine Karoline und später die große Sängerin an der Wiener Hofoper war ein ungewöhnlich begabtes Kind. Einen klaren, schnellfassenden Kopf und Händchen von Stahl. Dem Unterricht dieses holden Kindes, das ich schon früh ins Herz geschlossen hatte, widmete ich mich mit ganzer Liebe.

Sie machte so erstaunliche Fortschritte, daß sie schon nach einjährigem Unterricht mich in einem Konzerte im Saale Streicher, wo ich ein Violinsolo spielte, begleiten konnte. Beim hastigen Umblättern wirft sie die Noten zur Erde; schnell rafft sie diese aufs Pult und da ich fortspielte springt sie da ein, wo ich eben hielt; für ein achtjähriges Kind Geistesgegenwart und musikalische Sicherheit genug. Meine Unterrichtsstunden dehnten sich oft über drei bis vier Stunden aus, ich ließ sie oft bis zur Grausamkeit üben. So ließ ich sie einmal die Oktavenetüde aus dem Gradus von Clementi (Es-Dur), die bei einmaligem Durchspielen schon

[1] Er war der einzige, der nach Auflösung des Kremsierer Reichstages von der radikalen Linken in Wien verblieben war. Er wurde neun Monate in Haft behalten und dann „wegen Mangel an Beweisen" (!) freigelassen.

den Arm erſchöpft, zwei Stunden ununterbrochen üben — eine Brutalität aus Liebe. Mit Unterbrechung von anderthalb Jahren blieb ſie meine Schülerin bis zu ihrem 14. Jahre. In ihrem 15. betrat ſie die Hofopernbühne. Mit der herrlichen Stimme und ungemein reifer, künſtleriſcher Darſtellung ſtand ſie bald an erſter Stelle. Neben der aufblühenden, großen Sängerin hatte das Klavier keinen Raum mehr. Zwar ſpielte ſie noch häufig öffentlich, ſo in den Quartetten Hellmesbergers, im Gewandhaus in Leipzig, in London u. a., aber die Klavierkarriere war eigentlich damit abgeſchloſſen.

Im Zuſammenhange ſpreche ich ſpäter noch öfter von ihr.

Carl-Theater

Die Zeit, die ich im Carl-Theater zubrachte, war wenigſtens an den Abenden eine ſehr heitere. Man denke: Direktor Carl, Neſtroy, Scholz, Grois, Treumann, Knaack und andere. Abend für Abend dieſe Tollheit! Und wenn man auch ein Stück fünfzigmal en suite geſehen hatte, die ſich ſtets erneuernde Heiterkeit des Publikums hatte immer etwas Anſteckendes. Übrigens war Neſtroy oft unerſchöpflich an witzigen Extempores und manches Stück verdankte dieſem ſeine Fortdauer. In dieſen Poſſen waren die periodiſchen Opernpotpourris ſehr beliebt.

An einem heißen Sommertag — damals gab es noch keine Theaterferien — erſcheint Meyerbeer in der dritten Parkettreihe. Das Theater ſehr leer. Neſtroy ſang ſo ein Potpourri und verhöhnte in wahrhaft grauſamer Weiſe die Gnaden-Arie der Iſabella aus „Robert der Teufel“: „Einſt lag ich zu deinen

Es waren glücklicherweise nicht viele da, die darüber lachen konnten und Meyerbeer — ſchlief oder tat wenigſtens ſo. Er verließ nach dem Akt das Theater.

Neſtroy war als Menſch äußerſt ruhig, ernſt, ſtill, beſcheiden, liebenswürdig; er hatte nur als Direktor mit den Mitgliedern unangenehme Erörterungen. Neſtroy kümmerte ſich wenig oder gar nicht um Regie — auch ſelbſt nicht ſeiner Stücke — die beſorgte Grois. Ich hörte nie eine ſzeniſche Anordnung oder Regiebemerkung von ihm. Es iſt überhaupt merkwürdig und charakteriſtiſch für ihn, daß ich mich nicht erinnere, in den ſieben Jahren meiner Anweſenheit daſelbſt ſeine Stimme außer in ſeinen Rollen gehört zu haben.

Nur einmal — aber da ordentlich. Wir mußten die ganze vierſtündige Probe eines Stückes aushalten, in dem gar keine Muſik vorkam, außer einigen Takten Schrum-ſchrum zum Abſchluß. So unnütze Quälerei erbittert ein Orcheſter. Ein Orcheſtermitglied konnte ſich denn auch nicht enthalten, ſeinen Unmut darüber etwas laut zu äußern. Neſtroy, der abgewendet an der Rampe ſtand, wendet ſich haſtig um und ſchreit zornig hinab: „Kuſch!" Aber die Wirkung war nicht die beabſichtigte, denn das ganze Orcheſter lachte laut, als wäre es eine komiſche Pointe ſeiner Rolle geweſen. Man nahm dem gutmütigen, ſo beliebten Menſchen nichts übel und er lachte ſchließlich mit, ſein Zorn war bald verraucht.

Auch ſonſt erlebte ich um dieſe Zeit manches Abſonderliche, die Zeit Charakteriſierende. Man war in künſtleriſchen Dingen nicht ſehr empfindlich und vieles wäre, wie ich glaube, heute wohl kaum möglich.

So war einmal auf der Bühne eine Manege gelegt und durch drei bis vier Wochen produzierte ſich eine Miß Ella als Kunſtreiterin. In den Vormittagsſtunden, wenn wir keine Proben

hatten, ging ich gerne ins Theater, um auf verschiedenen Instrumenten zu üben. Da wohnte ich oft den Proben der Miß Ella bei. Und wie wurde das junge Geschöpf mit der Peitsche blutig geschlagen, wenn es vom galoppierenden Pferde das Sprungbrett verfehlte und das unten durchlaufende Pferd nicht rechtzeitig erreichen konnte! Noch heute hör' ich das Hopp-Hopp-Geschrei, das meist von einem Peitschenhieb begleitet war.

Aus dieser Miß Ella entpuppte sich später nach Jahren der bekannte Schriftsteller Vacano. Miß Ella war ein Junge. Ebenso ästhetisch-interessant waren die Affendarstellungen Klischniggs. Diese waren übrigens mit großer Geschicklichkeit getreu der Natur abgelauscht und sehr possierlich.

Auch sonst noch allerlei artistisch-equilibristische, akrobatische Produktionen fanden statt. Daß alle diese Dinge möglich waren, erklärt sich einfach daraus, daß es damals außer dem altehrwürdigen Wirtshausbrettl mit seinen harmlosen Volksliedern keinerlei Tingl-Tangl, Varietés, Kabaretts usw gab.

Enormes Aufsehen machte auch die schöne, graziöse spanische Tänzerin Pepita, deren Nationaltänze sich weniger durch Virtuosität als durch rein sinnliche Bewegung auszeichneten. 50 Abende en suite. Wir im Orchester hatten nicht bloß das Vergnügen, die schöne Tänzerin jeden Abend zu sehen, sondern auch all die lange Zeit keine Proben zu halten. Entzückend war allabendlich die Blumenpracht der hunderte von Buketts und Kränzen, die über unsere Häupter flogen und das ganze Haus mit Blumenduft erfüllten. Und sonderbar! Neben allen solchen Erscheinungen sah ich eine Rachel als Adrienne Lecouvreur, Dawison als Richard III. und Königsleutnant in seiner besten Zeit und andere hervorragende Schauspieler.

Eine interessante Erscheinung war der Neger-Schauspieler Ira Aldridge. Eine gedrungene Statur, der richtige Negertypus,

dunkel, aber nicht mohrenschwarz. Er war, abgesehen von der Originalität und Rassigkeit der Erscheinung, ein hochbedeutender Schauspieler. Selbstverständlich war Othello sein Paradestück, das man gesehen haben mußte; aber auch bedeutend als Richard III. und köstlich originell in seinen heiteren Niggerstücken.

Es war possierlich anzusehen, wie dieser riesig starke Neger unter dem Pantoffel seiner Ehegesponsin, einer großen, hageren Engländerin, stand. Sie war eifersüchtig, verließ ihn nie und war bei allen Proben. Bei einer solchen traf es sich, daß er um eine Viertelstunde zu spät kam. Man wartete. Als er endlich erschien, fuhr sie wie ein Drache auf ihn los und schrie ihn an: „How can you neglect such business?" (Wie kannst du ein solches Geschäft vernachlässigen?)

Dieser langen Theaterzeit mit all ihrer Misere, Armseligkeit und Heiterkeit verdanke ich doch ganz köstliches Gut: Ich lernte das Theater kennen, innen und auswendig. Zehn Jahre Abend für Abend die Bühne vor sich; Ernstes, Heiteres, den ganzen Mechanismus in all seinen Agenden — es war eine gute Schule, die mir später sehr zu statten kam. Nur so erklärt es sich, daß ich, der vorher nie etwas für das Theater, ja kaum noch einen Chorsatz geschrieben hatte, die „Königin von Saba" schreiben konnte, später überall meine Opern selbst zu inszenieren imstande war. Über letzteres habe ich später noch manches zu sagen.

*

In diesen sieben Jahren am Carl-Theater hatte ich keinen einzigen freien Tag, wenn ich ihn mir nicht durch einen verläßlichen Ersatzmann verschaffte, was doch zuweilen geschah. Damals gab es außer der Nord- und Südbahn noch keine anderen Bahnen. Die jetzt so beliebten Kurorte des Salzkammergutes, Tirols usw.

mit ihren hohen Kurtaxen existierten damals noch nicht; man begnügte sich mit dem nahen Döbling, Hietzing, Heiligenstadt usw. – ohne Kurtaxen. Die vornehme Welt ging nach Baden. Heute reist man eher nach Amerika, zum Nordkap als damals nach Gastein oder in die Schweiz.

Dies hübsche Zuhausebleiben war auch die Ursache, daß damals die fünf Theater den ganzen Sommer spielen konnten. Es gab keinen freien Tag. Aber welch ein Aufjauchzen auch, wenn ich an solch einem erkauften freien Tag mit einigen Freunden früh am schönen Sommermorgen – einen Gulden in der Tasche, in die herrliche waldreiche Umgebung Wiens hinauswanderte. Ich hatte viele Jahre keinen Landaufenthalt gekannt. Es war ein Glücksgefühl, wie aus einem Kerker entflohen zu sein.

Vieles hat sich in der Zeit geändert. Wien hat sich in seiner Baulichkeit, in seiner Einwohnerzahl mehr als vervierfacht. Als ich nach Wien kam, hatte Wien 500.000 – jetzt zwei Millionen. Was flüchten kann, geht im Sommer weit weg in die Berge; die obengenannten und noch viele andere Vororte sind Stadtgebiet Wiens geworden und doch können von 13 bis 14 Theatern heute nicht drei den Sommer über sich erhalten und schließen ihre Hallen.

*

Bisher schrieb ich nur für die Geige: Phantasien, Variationen, Konzerte. Ein glücklicher Zufall führte mich in die Kammermusik. Ein Postbeamter namens Wittrich lud mich und den tüchtigen Violoncellisten Träg von der Hofoper zu sich, um mit ihm ein Trio zu spielen. Da lernte ich den ersten Beethoven und Mendelssohn kennen. Aber was für mich entscheidend war – der Hausherr spielte mir die Sonaten von Beethoven vor; welche ungeahnte Welt ging mir da auf! Ich verlangte nun wieder und wieder Sonaten von Beethoven.

Nun schrieb ich nur mehr Kammermusik. Ein Streichquartett, ein Trio, dessen erste Takte ich (nach 50 Jahren) in mein E-Moll-Trio aufnahm und ein Klavierquartett — letzteres damals mehrfach öffentlich aufgeführt, doch alle zusammen blieben ungedruckt; sie staken noch tief in Mendelssohn.

Meine Orchestration

Zur Orchestration kam ich in folgender sonderbaren Weise. In meinem zweiten Theaterjahr in Ödenburg 1849–50 bat mich ein Sänger, ihm ein Couplet zu instrumentieren. Ich hatte bis dahin noch nie einen solchen Versuch gemacht. Er sang in C-Dur und ich instrumentierte in C-Dur. Hätte er in Fis-Dur gesungen, ich hätte doch C-Hörner und C-Klarinetten gesetzt, denn ich wußte überhaupt noch nicht, daß es für Hörner, Klarinetten, Trompeten Transpositionen gibt. Und diese waren damals für das Blech noch notwendig, da es noch keine Ventile gab. Ich hatte vom Instrumentieren überhaupt noch keine Ahnung, aber ich saß doch schon ein Jahr im Orchester, hörte die Verwendung und kannte den Charakter jedes Instrumentes, die Aufgabe war nicht so schwer und so ging ich daran. Nun trat die Solotänzerin mit dem gleichen Ansinnen an mich heran, nur daß ich nicht für Singstimme, sondern für die Füße instrumentierte. Sie sang mir ihre Polka und ich instrumentierte mit Hörnern, Trompete in C. Diese beiden waren meine ersten, sehr bescheidenen Komponistenhonorare (3 fl.).

*

Nun fing ich an, mich fürs Orchester zu interessieren. Ich befragte die Kollegen, wie es mit den Hörnern usw. bestellt sei. Drei bis vier Jahre später schrieb ich eine Ouvertüre, einen

Pſalm für Chor, Orcheſter und Soloſtimme. Bei Abfaſſung genannter Werke hatte ich noch immer keine Inſtrumentationslehre oder Partitur geleſen. Aber ich ſaß doch ſchon mehrere Jahre im Orcheſter und habe ſo empiriſch das grobe Handwerk gelernt. —

Das Klavierquartett, mehrfach öffentlich aufgeführt, erweckte Aufmerkſamkeit. Meine Kollegen drängten mich, die Sachen doch in einem Konzert aufzuführen. Da es aber weder Quartett- noch Orcheſterkonzerte gab, ſollte ich die Stücke in einem eigenen Konzerte produzieren. Eines Tags trat mein Schwager in mein Zimmer und gratulierte mir zu meinem 27. Geburtstage. Siebenundzwanzig Jahre und noch nichts für die Unſterblichkeit getan! — Heraus mit dem Konzert!

Mein erſtes Konzert

Und ich hatte die Kühnheit, ein Konzert mit nur eigenen Kompoſitionen anzuzeigen. Programm: Ouvertüre, Pſalm-Klavierquartett und Ballade. Das ganze Orcheſter des Carl-Theaters, meine Kollegen, hatten ſich ehrenwörtlich ſchriftlich bereit erklärt, unentgeltlich mitzuwirken. Profeſſor Dachs vom Konſervatorium erklärte nach Durchſicht des Klavierquartetts ſich ebenfalls bereit, dasſelbe mit drei anderen Mitwirkenden (Ludw. Strauß — lebte ſpäter in London —, Röver, Dobyhal) zu ſpielen. Nun galt es den Männerchor für den Pſalm zuſammenzubringen ſowie den Sänger für das Solo im Pſalm und die Ballade zu gewinnen. Außer dem Wiener Männergeſangverein, der ja für mich jungen und unbekannten Anfänger nicht zu haben war, gab's damals noch keine Geſangvereine.

Indeſſen gelang's mir doch, von unſeren Theaterchormitgliedern und Dilettanten einen Chor von ungefähr 30 Mann zuſammen-

zubringen. Hingegen hatte es große Schwierigkeit, einen Sänger zu finden, der das Solo im Pſalm und die Ballade „Der Trompeter an der Katzbach" ſänge. Da es kein einziges Liederkonzert gab, kannte man öffentlich auch keinen Sänger; nur die von der Hofoper kamen in Betracht. Fünf — ſechs hatten zugeſagt und der Reihe nach — kaum war der Zettel mit ihrem Namen erſchienen — wieder abgeſagt. Der beliebte Sänger Hölzl wies mir geradezu die Tür: „Wie ich es wagen könne, ihn aufzufordern, nachdem ſechs andere bereits auf dem Zettel ſtänden." Endlich fand ſich ein drittes Mitglied der Hofoper namens Liebiſch, der Wort hielt.

*

Ich hatte mit meinen kleinen Erſparniſſen die Saalmiete (Muſikverein), Affichen und Billette bezahlt. Der Tag der Aufführung nahte heran. 26. Dezember 1857. Einen Tag vorher hatte ich die einzige Orcheſterprobe angeſetzt. Das ganze Orcheſter des Carl-Theaters hatte ſich ſchriftlich mit Ehrenwort verpflichtet, unentgeltlich mitzuwirken. Ich trete ans Pult und die Hälfte des ohnehin kleinen Orcheſters (4 erſte Geigen uſw.) fehlt — und morgen ſollte das Konzert ſtattfinden. Man ſtelle ſich meine Verzweiflung vor!

Ich muß das mit ſoviel Mühe zuſtande gebrachte Konzert abſagen.

Ein zweitesmal konnte ich die bedeutenden Auslagen nicht machen, auch wenn das Orcheſter nun vollzählig käme, was ja mehr als unwahrſcheinlich war.

Da führte der Zufall — wie ſo oft der beſtimmende Geiſt — mich mit einem jungen Manne zuſammen, der in der Kanzlei eines ſtadtbekannten Advokaten arbeitete. Dieſer junge Mann

riet mir, mich an seinen Chef zu wenden; er unterstütze junge Talente, sei Kunstfreund und selbst guter Musiker. „Er wird Ihnen in irgendeiner Weise raten und helfen." — Ich ging hin, stellte ihm meine Lage vor, sagte gleich, ich käme nicht betteln, aber wenn er seinen großen und reichen Bekanntenkreis für das Konzert interessieren würde, wäre mir, ohne ihn persönlich irgend in Anspruch zu nehmen, geholfen. „Ich unterstütze gerne junge Talente," sagte er, „aber eine Konzertanzeige ist noch kein Beweis dafür." Ich: „Genügt Ihnen das Zeugnis von Professor Dachs und Hanslick?" Er: „Vollkommen."

Nun, des Dachs war ich sicher, aber Hanslick kannte ich nicht. Ich schickte letzterem die Ouvertüre, schrieb ihm, um was es sich handle und bat um seine Meinung. Er schrieb an meinen Kunstmäzen: „Talent, aber noch unreif." Hierauf nahm dieser 50 Sitze, mir war geholfen; ich hatte nicht bloß die Kosten gedeckt, sondern viel mehr — ein Publikum.

*

Es war eine an Frechheit grenzende Kühnheit, mit zwei großen Orchesterwerken — ich hatte bisher noch nichts für Orchester geschrieben — vor das Publikum zu treten, mit Stücken, die ich noch nicht gehört hatte. Aber ich hatte sie — die Frechheit. (Und da spricht man immer von meiner Bescheidenheit.) Ich nahm das Hofopernorchester, das Konzert fand endlich (mit einer Probe) Donnerstag, den 12. März 1858 statt. Der Erfolg war freundlich, die Presse so, so, half and half. Es war gerade kein welterschütterndes Ereignis, aber mein Name kam im ganzen nicht unvorteilhaft in die Öffentlichkeit, der Zweck war erreicht.

Eine heitere Episode sei hier angeschlossen.

Vor kurzem traf ich Eduard Kremſer, den jetzigen Ehrenchormeiſter des Wiener Männergeſangvereines. Wir ſprachen von alten Zeiten, auch von dieſem Konzerte. Er ſang mir noch Themen aus der Ouvertüre vor. Da ſagte er plötzlich: „Wiſſen Sie, daß ich noch ein Manuſkript von Ihnen beſitze? Die Ballade ‚Der Trompeter an der Katzbach'". Ich hatte die Exiſtenz dieſes Stückes längſt vergeſſen.

„Wie kommen Sie zu dieſem Stücke", fragte ich. „Ganz einfach," ſagte er, „ich begleitete damals den Sänger und behielt das Manuſkript." Ich bat ihn darum. „Fällt mir nicht ein," ſagt er, „50 Jahre geben mir längſt ein Beſitzrecht." Nun bat ich wenigſtens um eine Abſchrift. Die erhielt ich, aber wie! Den ſchwer-pathetiſchen, feierlichen Schluß erſetzte er durch einen luſtigen Duliä-Jodler. Ich drohte ihm, das von ihm ſo verbeſſerte Stück mit ſeinem Namen zu veröffentlichen. Umgearbeitet iſt es jüngſt in der Univerſal-Edition erſchienen. Mit Ausnahme dieſes iſt von all den genannten Stücken kein einziges veröffentlicht. Damals konnte ich's nicht (hatte auch keinen Verſuch gemacht) und ſpäter, da ich es konnte, wollte ich nicht mehr, da ich ihre völlige Unſelbſtändigkeit erkannte. Der Pſalm, der ganz Mendelsſohn war, ging durch Ausleihen verloren.

Alles was ich bis zu dieſer Zeit ſchrieb, von meinem 14. bis 27. Jahr, iſt der Vernichtung anheimgefallen. Und tiefe Wehmut ergreift mich, wenn ich bedenke, daß Mendelsſohn mit 17 Jahren den Sommernachtstraum, Franz Schubert, der ſchon mit 32 Jahren ſtarb, die große Zahl der herrlichſten Werke ſchrieb, von Mozart gar nicht zu reden — daß mir die blühende Jugend mit ihrer brennenden Phantaſie, dem warmen, ſtürmiſchen Herzen verloren ging; verloren durch Elend und Dürftigkeit, mehr noch durch Mangel jeglichen Unterrichts — in den fünf Monaten am Konſervatorium hatten wir kaum die

Dur-Harmonielehre durchgenommen — Unkenntnis der gesamten musikalischen Literatur, alles dessen, was groß ist, erhebend, belehrend und erziehend wirkte, in stetem, täglichem Verkehr mit der gemeinsten, flachen Possenmusik. Und in diesem Sumpf lebte ich bis zu meinem 28. Jahr!

Beurteilt die Kritik später seine Werke, so kümmert sie sich, und mit Recht, wenig darum, ob der Künstler mit liebender Hand, von tüchtigen Lehrern, mit Wohlwollen seine Entwicklung fördernd, auf geradem Wege zur Höhe geführt wird, oder aber durch tausend Schmerzen und Hemmungen, ohne Lehrer und Ernährer aus Not und Elend (und später durch alle Spöttereien) sich durchgerungen hat.

Und ich war bereits achtundzwanzig Jahre alt! — Das sollte nun anders werden; ich sollte das Possentheater mit seinem verderblichen Einfluß für immer verlassen — eine neue Zeit begann für mich, eine Zeit ernster, rastloser Studien.

Übersiedlung nach Budapest

Familienrücksichten veranlaßten mich, für einige Zeit nach Budapest zu übersiedeln. Aber ich war noch kontraktlich ans Carl-Theater gebunden. Wie loskommen? Zunächst ging ich nach Baden bei Wien und blieb dort vierzehn Tage ohne Theaterurlaub. Zurückgekehrt, ging ich auf meinen Platz ins Orchester, als ob nichts geschehen wäre. Da sagte mein Kollege Krottenthaler (Konzertmeister), der die Theaterverhältnisse genau kannte: „Wenn Sie bleiben wollen, dann tun Sie alles, um fortzukommen, man wird Sie festhalten; wollen Sie aber gehen, dann bereuen Sie und bitten Sie ab — man wird Sie entlassen." Und so geschah es; ich bereute, entschuldigte mein Fortsein — und wurde entlassen.

*

1858 ging ich nach (damals noch) Peſt. Wenige Klavierſtunden genügten für meinen beſcheidenen Unterhalt.

Nun begann eine Zeit tiefſten, ernſten Studiums. Ich nahm Richters Lehrbuch des Kontrapunktes, auch Marx und Sechter zur Vergleichung, machte gewiſſenhaft täglich mein Penſum. In den eineinhalb Jahren, die ich da verblieb, arbeitete ich mich gründlich durch Kontrapunkt, Kanon und Fuge in allen Formen. Und da ich empfand, daß dieſe Arbeiten nicht bloß aus rein theoretiſchen Rückſichten notwendig, dieſer Drill des Kopfes, dieſe Vertiefung und Kräftigung der Denkfähigkeit, der kompoſitoriſchen Tätigkeit im allgemeinen, das heißt der Vertiefung der Empfindung in melodiſcher Beziehung nützlich, ja notwendig waren, ſo behielt ich ſie bei bis in mein ſpätes Alter.

*

Lebhaft unterſtützt wurde dieſe muſikaliſche Vertiefung durch das Studium neuer, mir gänzlich fremder Werke. Und was ſtürmte da alles auf mich ein!

Zunächſt vertiefte ich mich in das Wohltemperierte Klavier von Johann Sebaſtian Bach. Welch eine neue, herrliche, ungeahnte Welt erſchloß ſich mir da! Wie ganz anders wirkte dies Zeichen auf mich! Nicht bloß zur Vervollkommnung meiner kontrapunktiſchen Studien, vielmehr zur Vertiefung meines, durch elende Poſſenmuſik ſo verflachten Stils trug er das meiſte bei. Das intenſive Studium der großen Werke Beethovens (dritte Periode), der Symphonien, Quartette, die ich nun im Quartettſpielen ſelbſttätig aufs gründlichſte kennen lernte, ſchloß ſich hieran. Und ſo ſtand ich mit einem Male auf eigenen Füßen; der Mendelsſohnismus war überwunden.

Die erſte ſichtbare Frucht dieſer Umwandlung waren die Klavierſtücke „Sturm und Drang" und das Klaviertrio in B-Dur. Beide in den Jahren 1858 und 1859 geſchrieben.

Ein junger Freund und trefflicher Geiger, J. Grün, später Konzertmeister an der Wiener Hofoper und ausgezeichneter Lehrer am Konservatorium, besaß eine schöne Sammlung klassischer Partituren. Ich entlieh sie von ihm — um sie nie mehr zurückzugeben. Als er sie zurückverlangte, sagte ich ihm: „Dir, lieber Freund, nützen diese Werke gar nichts mehr, liegen tot im Kasten, mir sind sie notwendig und ich kann sie mir nicht kaufen. Willst du sie einmal verkaufen oder verschenken, kannst du sie ja immer haben, bis dahin laß sie mir." Und der treffliche Mensch war liebenswürdig genug, dies einzusehen und — er hat sie nie mehr zurückverlangt.

Aus diesen Partituren erweiterte ich wesentlich meine Orchesterkenntnis.

Durch Zufall kaufte ich auf einer Auktion für billiges Geld eine große Zahl guter Bücher. Sie bilden den Grundstock meiner kleinen, aber guten Bücherei, die den großen Vorzug hat, daß ich alles, was sie enthält, auch gelesen habe, und der ich auch meine weitere literarische Entwicklung verdanke.

*

Dieser Aufenthalt in Pest, so fruchtbar er für meine innere musikalische Durchbildung war, so wenig Förderung erhielt ich von außen. Pest war damals eine musikarme Stadt. Der werdende Künstler (wohl auch der fertige) bedarf der künstlerischen Atmosphäre, in der er atmen und gedeihen kann. Diese fehlte mir und ich fühlte, daß ich hier nicht wachse.

Da meine materielle Lage auch eine ziemlich dürftige war, so beschloß ich nach Wien zurückzukehren, da sich dort ein neues, mächtiges, künstlerisches Leben zu regen begann. Um mir die Reisekosten zu verschaffen, gab ich ein Konzert, wieder mit eigenen

Kompoſitionen (das obenerwähnte Klavierquartett, Soloſtücke, Lieder uſw.). Der mäßige Ertrag genügte für die Reiſe — nicht für mehr. Sommer 60 ging ich nach Wien, ohne vorläufig zu wiſſen, wie ich mich dort weiterbringen würde.

In Wien oder beſſer in der Zeit hat ſich vieles geändert. Das nackte Virtuoſentum, der reine Perſonenkultus herrſchte unumſchränkt vom Jahre 1830, kaum daß Beethoven und Schubert die Augen geſchloſſen, bis zu ſeinem Erlöſchen Anfang der Sechzigerjahre. Es gab keine Orcheſterkonzerte mehr, die Concerts spirituels waren eingegangen, ebenſo die einzigen Quartette Janſas (1847), der exiliert war. (Er hatte in London in einem Konzert zum Beſten ungariſcher Flüchtlinge geſpielt und mußte dort bleiben. Nach etwa dreißig Jahren kehrte er zurück, ſpielte in einem eigenen Konzert — achtzigjährig — die Kreutzerſonate noch wundervoll. Zwei Jahre darauf ſtarb er.)

Wien war überflutet von Solokonzerten aller Art — von der Poſaune bis zur Gitarre. Und merkwürdig! Im Konzertſaale, in der Stadt Franz Schuberts, hörte man kein Lied, nur Opernarien, wenn überhaupt geſungen wurde. Die Virtuoſen liebten es, das ganze Programm allein zu beſorgen. Im Opernhauſe herrſchte vorwiegend Donizetti, Bellini, Roſſini, Meyerbeer und regelmäßige italieniſche Stagione — allerdings mit großen Geſangskünſtlern des bel canto. Wer nicht beiſpielsweiſe Calzolari gehört hat, kann ſich freilich kaum einen Begriff dieſes herrlichen bel canto machen.

Die Konzerte Franz Liſzts begannen erſt nach dem Theater, um zehn Uhr, im kleinen Muſikvereinsſaale (Tuchlauben), meiſt zehn bis fünfzehn Konzerte hintereinander. Es war eine Galaauffahrt einer vornehmen, ariſtokratiſchen Geſellſchaft. Ebenſo Thalberg, Dreyſchock, Willmers, Jaell — wer zählt ſie alle ...

Aber schon in den Fünfzigerjahren begann ein Aufdämmern, ein lebhafter Umschwung des Zeitgeschmackes.

Der ausgezeichnete Dirigent Karl Eckert, Kapellmeister an der Hofoper, nahm die seit Nicolais Abgang erloschenen philharmonischen Konzerte in dem herrlichen, stimmungsvollen kaiserlichen Redoutensaal wieder auf. Und da sollte ich einen jener Eindrücke erleben, die man als Höhepunkte seines geistigen Lebens bezeichnen darf.

Die Neunte Symphonie

Die Neunte Symphonie stand auf dem Programm. Ich schlich mich in die Generalprobe, zu der niemand Zutritt hatte, auf die Galerie. Der Saal im Dämmer. Klopfenden Herzens saß ich da in Erwartung. Das Stück begann — und als es endete, liefen mir in tiefster Erschütterung die Tränen über die Wangen. Kann man denn nach der Entwicklung der letzten 60 Jahre, wo selbst schon so vieles Moderne überwunden scheint, sich heute noch eine Vorstellung machen von der erschütternden Gewalt des ersten Begreifens dieses so lange für unmöglich gehaltenen Werkes? Gewiß, die gegenwärtige Generation kann nach allem, was wir künstlerisch erlebt haben, sich keine Vorstellung davon machen. Mit Wehmut gedenke ich der Worte unseres sonst so trefflichen Lehrers Gottfried Preyer: daß Beethoven bei diesem Werke nicht mehr ganz klaren Geistes war. Man wird solchen Geistern überhaupt nur ganz gerecht, wenn man sie in ihrer künstlerischen Entwicklung, auch in historischem Zusammenhange betrachtet. So wird man der Größe Raffaels sich erst ganz bewußt, wenn man ihn — mit einigen Übergängen als unmittelbaren Nachfolger Giottos und Cimabues ins Auge faßt. So auch Beethoven und speziell dieses

Werk in seiner Entwicklung gegenüber der G-Moll- oder Jupiter-Symphonie von Mozart — die Höhepunkte ihrer kurz vorhergegangenen Zeit. Aber welche Entwicklung in Form und dem lebensvollen, fast dramatisch bewegten Inhalt!

Nun ist allerdings die Neunte Symphonie lange vor Mendelssohn geschrieben, aber sie war tot und wir standen noch ganz im Banne Mendelssohns. Und nun denke man — von dieser Stufe aus das erste Begreifen dieses Ungeheuerlichen, Überwältigenden; das war kein Aufdämmern, sondern eine ungeahnte, erschütternde Offenbarung. Nun mag es zehnmal durchfallen, sagte ich mir, dieses Werk nimmt mir niemand mehr. Nicht das Werk — nur das Publikum kann durchfallen.

In diesen Konzerten hörte ich schon „Fee Mab" und später vieles andere von Hektor Berlioz, das mir eine neue Orchesterwelt erschloß.

*

Gegen Ende der Fünfzigerjahre trat noch ein für die musikalische Umgestaltung Wiens wichtiges Ereignis ein! Die Gründung des Quartetts Hellmesberger.

Josef Hellmesberger war ein ausgezeichneter Geiger. In jungen Jahren, 1845 oder 46, hörte ich von ihm das große E-Dur-Konzert von Vieuxtemps vortrefflich spielen.

Will man zurückschauend der ganzen Virtuosenzeit einigermaßen gerecht werden, so muß man gestehen, daß sie, so sehr sie eine Ursache oder eine Folge der so verflachten Zeit war, doch die Technik auf allen, auch Orchesterinstrumenten, auf eine außerordentliche Höhe brachte und so kunstgeschichtlich eine notwendige Mission, die vollendete Darstellung großer, schwerer Werke sowohl in der Kammer- als auch in der Orchestermusik erfüllte. Ich brauche nur Werke wie die lange unmögliche

Neunte Symphonie, die letzten Quartette Beethovens, die Orchesterwerke Hektor Berlioz', Richard Wagners und der hervorragenden Nachfolger hier anzuführen. Hellmesberger gab die Virtuosenlaufbahn auf und widmete seine Geige ausschließlich der edlen Kammermusik. Seine Technik mag heutzutage von manchem zwölfjährigen Wunderkinde in Schatten gestellt werden, aber er war ein Musiker, wie er mir in solcher Fülle kaum wieder begegnet ist. Diese Ansicht hat auch Brahms bewundernd oft zu mir geäußert.

Sein Spiel war von hinreißender Wärme, seine Auffassung klar, geistvoll, in das innere Wesen dringend, unterstützt von einem wundervollen, feinfühligen Gehör. Im Orchester, wo er mehrere Jahre als Konzertmeister in der Hofoper saß, war sein feinfühliges Ohr unschätzbar, er hörte im ärgsten Lärm eine falsche Note der 2. Klarinette.

Eines Tages (1862) brachte ich mein neues Streich-Quartett zur ersten Probe. Während des Spiels erscheint der Orchesterdiener mit der Frage, was er für die Orchesterprobe der Zöglinge auflegen solle? Fortspielend, sagte er dem Diener: „Legen Sie die Symphonie — Cis — Dobyhal" schrie er. — Er hatte, fortspielend, mit dem Diener redend, in dem ihm gänzlich unbekannten Stück eine falsche Note der Bratsche korrigiert, die ich in dem schnellen Tempo überhört hatte. In der ersten Aufführung meiner Frühlingshymne im Gesellschaftskonzert überspringt die Sängerin Karoline Bettelheim in der Aufregung zwei Takte Pausen. Ich, dirigierend, rufe ihr zu: „Zu früh!"; sie hört nicht. Aber Hellmesberger, der nur eine Probe mitgemacht hat, merkt sofort, was geschehen ist, gibt dem Orchester ein auffallendes Zeichen, überspringt zwei Takte, spielt die Pianostelle auffallend stark, das herrliche Orchester horchte auf — und folgte ihm. Wir waren gerettet. Nur wer eine Ahnung von der hilflosen

Verzweiflung des Dirigenten in ſolchen Momenten hat, wird auch das Dankgefühl ermeſſen für ſolche Rettung.

Dieſe Quartette hatten enormen Zulauf. Man hörte nun Quartettſpielen in ganz anderer Weiſe, und zwar ebenſoſehr was, als auch wie geſpielt wurde. Er probierte ſehr viel. Bei den Generalproben waren die Zimmer von andächtig lauſchenden Kunſtfreunden gefüllt. Man hatte bis dahin nur Haydn, Mozart und den mittleren Beethoven. Hellmesberger wendete ſich allem guten Neuen zu. Mendelsſohn, Schumann, Volkmann, Raff, Brahms und anderen — und die Hauptſache, der letzte Beethoven wurde aufgeführt. Er war es, der die ſieben Siegel von den Sibylliniſchen Büchern brach. Dieſe Aufführungen waren Senſationen. Folgende kleine, die damaligen Wiener muſikaliſchen Zuſtände illuſtrierende Epiſode erzählte er mir einmal. Eines Tages ſchickte er zu dem Verleger Witzendorf, in deſſen Händen ſich damals der Nachlaß Franz Schuberts befand, die Anfrage, ob nicht ein Manuſkript-Quartett von Franz Schubert vorhanden ſei. Witzendorf ließ zurückſagen: Er bedaure, es ſei „leider" (!) nur ein Trio vorhanden.

Dieſe Quartette blieben durch fünfzig Jahre bildend und richtunggebend für Wien. Der Einfluß dieſer edlen Kunſtgattung in poeſieverklärter, vollendeter Ausführung iſt in ſeiner inſtruktiven Wirkung auf das Publikum gar nicht abzuſchätzen.

*

Noch ein anderer Umſtand trug weſentlich bei zur Verbeſſerung des ſo lange verrotteten Kunſtgeſchmacks — von dem ich nicht ſagen kann, ob er eine Folge oder nur eine Begleiterſcheinung dieſer Quartettaufführungen war. Faſt in jedem guten Wiener Bürgerhauſe wurden jetzt die Kinder gut muſikaliſch erzogen,

treffliche Pianisten- und Quartettvereine allüberall. Infolgedessen hat Wien ein musikalisch-feinfühliges, hochgebildetes Publikum in Konzert und Oper, dessen kunstverständiges Urteil nur selten trügt. Allerdings gibt es auch da, wie in allen großen Städten, einen gewissen Snobismus, der bei allem, was Mode ist, an der Spitze steht, am wenigsten versteht und am meisten schreit. Aber das geht nicht in die Tiefe — der Kern ist gesund.

Die wiedererwachten Musikvereinskonzerte unter dem genial veranlagten Herbeck, ebenso die philharmonischen Konzerte unter Hans Richter, später Dessoff, nahmen glänzenden Aufschwung. Auch das längst verklungene Lied Franz Schuberts zog endlich mit Stockhausen wieder in seine Vaterstadt. Hörte man früher hie und da in Familien ein Lied von Schubert — selten genug — so war es in einer unglaublich zimperlich-gezierten, zopfigen Art. Da erschien Stockhausen! — und brachte die Seele Schuberts mit. So hatte man noch nie Lieder singen hören. Der Eindruck läßt sich nicht beschreiben. Auf Treppen und Gängen stand horchend das Publikum, das nicht mehr in den überfüllten Saal konnte. Nun wußte man wie und was Schubert sang. Mit Stockhausen kamen wieder Liederkonzerte. In einem Konzerte der trefflichen Liedersängerin Helene Magnus (Frau Dr. von Hornbostel) saß ich neben Bauernfeld. Sie sang „Alinde" von Schubert. Da wendet sich Bauernfeld mit den Worten zu mir: „Das war unser Liebling — i hab's dreißig oder vierzig Jahr nit ghört." Es war in der Tat zum erstenmal öffentlich gesungen in Wien.

*

Man kann sich heute in unserer musikalisch so gesättigten, überfluteten und wohl auch schon überreizten Gegenwart keine

Vorstellung machen von dem fast jungfräulichen, enthusiastischen Aufblühen dieser neuen, so reichen Zeit. Aber was drängte sich da alles zusammen! Der lang verschüttete, ausgegrabene Schubert, der noch wenig bekannte Mendelssohn, der noch gar nicht bekannte Schumann, Richard Wagner, Berlioz, die Reihe der jüngeren: Volkmann, Raff, Brahms und andere, und vor allem — der ganz letzte Beethoven! Es war, als hätte man in stickiger Luft eines festgeschlossenen Zimmers plötzlich die Fenster geöffnet und erquickende Frühlingshöhenluft strömte herein. In den dreißig Jahren von 1830—60 hörte man von größeren Chorwerken alljährlich abwechselnd nur die „Schöpfung" und die „Jahreszeiten" von Haydn, und zwar in dem akustisch unmöglichen alten Burgtheater. 1847 fand ausnahmsweise eine Festaufführung des „Elias" zu Ehren Mendelssohns in der Winterreitschule statt. Da kam die erschütternde Nachricht von seinem Tode. Tausend Ausführende standen auf dem Podium. Das Dirigentenpult in Trauerflor. Mendelssohn sollte dirigieren. An seiner Statt dirigierte Schmiedel. Ich saß an der Geige. Von der Aufführung habe ich weder einen Eindruck noch sonst eine Erinnerung behalten.

Nun hatte man den neuen Musikvereinssaal, der Singverein wurde geschaffen; es kamen endlich die nicht minder unbekannten großen Konzerte J. S. Bachs und G. F. Händels in würdiger Darstellung.

Rückkehr

In dieser Zeit der Renaissance, der Wiederbelebung einer edleren Musikrichtung, eines reichen Musiklebens überhaupt, kehrte ich 1860 wieder nach Wien zurück. Daselbst angelangt, nahm ich unter gleichen Verhältnissen den Unterricht meiner kleinen Schülerin Karoline Bettelheim wieder auf. Ich hatte sie bei

meinem Abgange von Wien dem tüchtigen Pädagogen Professor Pirkhert übergeben — demselben, den ich als Kind in Ödenburg hörte. Sie hatte tüchtige Fortschritte gemacht.

Anton Rubinstein

Anton Rubinstein lernte ich früh kennen und traf mit ihm zusammen, so oft er nach Wien kam, was ja häufig der Fall war.

In diesen Jahren, als ich nach Wien zurückkehrte, bewohnte er in der Nähe Wiens (Neuwaldegg) eine Villa und arbeitete fleißig an seiner Oper „Kinder der Heide".

Eines Tages fuhr ich, mein neues Trio (op. 4) im Gewande, mit zwei Freunden, Geige und Violoncell, zu ihm hinaus. Rubinstein spielte es mit den beiden und sein Urteil darüber war: „Spielen Sie fleißig Mozart." Es war ihm zu modern. Tempora mutantur. Nach dem Mittagessen (es war bescheiden, die Gärtnerin besorgte es) nahmen wir den Kaffee im Garten. Wir sprachen unter anderem von den Beethoven-Symphonien, von dem unvergleichlichen, in neuen Symphonien so seltenen Humor der „Achten". Da erklang plötzlich im Nachbargarten ein Leierkasten, der gerade das Motiv des letzten Satzes dieser Symphonie, aber im Dreivierteltakt, als Walzer spielte. Der Zufall war belustigend und wir lachten. —. Es wurde Abend und wir kehrten ins Musikzimmer zurück. Rubinstein setzt sich ans Klavier und phantasiert eine Weile planlos. Da nimmt er mit einem Male das eben gehörte Walzermotiv des Leierkastens — der Achten Symphonie — auf und variiert es in mannigfacher Weise, kontrapunktiert es im Basse, bringt es als Kanon, als vierstimmige Fuge in einfacher Durchführung, dann wieder in zarter Liedform aufgelöst, einmal in Beethovenscher Urform, dann

als flotten Wienerwalzer mit eigenartigen Harmonien, um dann endlich ganze Kaskaden glänzender Passagen, wahre Sturmfluten über das immer festgehaltene Thema hinstürzen zu lassen. Es war herrlich! Ich hatte eine solche Improvisation nie gehört; eine Kunst, die ja leider gänzlich verlorengegangen ist.

Und wie spielte er! Wer nicht die D-Moll-Sonate von Beethoven (op. 31, Nr. 2) oder die erschütternde Orpheusklage (2. Satz) des G-Dur-Konzertes von Beethoven von ihm gehört hat, hat nie Klavierspielen gehört. Noch lebt die Erinnerung in tausend Herzen nach und ach, wie lange wird's dauern und auch diese ist erloschen.

*

Es ist eine eigentümliche Erscheinung, daß einige unserer großen Meister den Grandseigneur so im Leibe hatten, daß er sich in ihrer ganzen Lebensführung stark bemerkbar machte. Hiezu gehörten Richard Wagner, Liszt und Rubinstein. Brahms, der ja ein hübsches Vermögen hinterließ, hatte die denkbar einfachste Lebensweise. Richard Wagners Bedürfnisse nach vornehmer, behaglicher Umgebung sind bekannt.

In diesem Punkte ist für Liszt folgende kleine Episode oder Anekdote charakteristisch. Auf einer Konzerttournee spielte er auch in einer kleinen Stadt. Der Saal war kaum zu einem Drittel gefüllt – die Leute sind dort weniger neugierig. Liszt, in bester Laune, spielt wie ein Gott, das anwesende Drittel applaudiert wie rasend. Am Schluß tritt Liszt vor und sagt zu den Anwesenden: „Darf ich mir erlauben, das verehrte Publikum zum Souper einzuladen?"

Auch Rubinstein hatte, wie gesagt, diesen Teufel in sich. Während seiner Anwesenheit in Wien als Direktor der Gesellschaftskonzerte hatte er jede Woche einen Rout mit glänzendem

Büfett bei ſich. (Wie ich hörte, zahlte er am Schluſſe der Saiſon 4000 fl. an die Delikateſſenhandlung — mehr als ſein Gehalt.)

An einem ſolchen Abend ſpielte er ſeine Variationen für zwei Klaviere mit Liſzt, den er vergötterte. Es war ein eigentümlich ſchöner Anblick, die beiden größten Pianiſten des Jahrhunderts am Klavier beiſammen zu ſehen und zu hören; das dürfte ſich kaum oft wiederholt haben. Leider umdüſterte ſich ſein ſonſt ſo neidlos edles Gemüt in den letzten Jahren, ja, er wurde außerordentlich verbittert gegen die Zeit und alle Welt. Er fühlte ſich als Komponiſt vernachläſſigt. Abgeſehen von Richard Wagner, deſſen Kunſtrichtung ſeinem ganzen Weſen fremd gegenüberſtand, hatte er auch einen verbiſſenen Groll gegen das glänzend aufſteigende Geſtirn Brahms.

Zur Gründung unſeres Tonkünſtlervereins war eine ſtattliche Zahl hervorragender Muſiker in den Reſtaurationsſaal des Muſikvereines geladen. Liſzt, Rubinſtein, Brahms waren anweſend und ſaßen beim Souper nahe beiſammen. Da läßt einer das Wort fallen: „Das Triumvirat!" Da ſagte Rubinſtein, auf Liſzt deutend: „Cäſar" — auf ſich zeigend: „Brutus" und auf Brahms weiſend: „Lepidus!" —

Später trafen wir uns eines Abends bei Profeſſor Julius Epſtein. Nach dem Souper gingen wir rauchend ins Klavierzimmer. Auf dem Piano lagen unter anderem Werke von Richard Wagner und Brahms. Bei dem Anblick dieſer Werke erwachte ſein Unmut und er ließ ſich in der heftigſten Weiſe aus gegen beide; ſowohl gegen Wagner als auch gegen Brahms. Ich erwiderte ihm: „Sie ſind ungerecht, Sie kennen beide nicht. Es iſt die Eigenart ſtark ausgeprägter Naturen, daß ſie die anderen nicht erkennen, wie mit einem Scheuleder vor den Augen nur ihr eigenes Ideal ſehen, aber nicht, was um ſie vorgeht."

„Ach was," sagt er zornig — „Sie sind auch so einer; ich weiß, Sie sind als Komponist viel berühmter als ich," — (‚Saba', ‚Sakuntala', ‚Ländliche Hochzeit' machten gerade die Runde) — „aber bis Sie ein Werk schreiben, schreibe ich hundert." Wir lachten über dies naive Geständnis, an das er ja selbst — und mit Recht — nicht glaubte. Ich umarmte ihn und sagte: „Rubinstein, Sie sind ein großes Kind!" — In Wahrheit war er ein großer, edler Mensch.

Mein zweites Konzert

Gleich im ersten Jahre meines neuen Wiener Aufenthaltes (1860) schrieb ich mein B-Dur-Streichquartett. Mit dem fertigen Manuskript ging ich zu Hellmesberger, es ihm zur Aufführung anzubieten.

Das Dienstmädchen meldet mich und aus der halboffenen Türe schallt mir seine Stimme mit fröhlichem: „Herein, nur herein" entgegen. Ich trat ein, er stand, den Oberkörper entblößt, am Waschtisch und — überschüttete sich mit Wasser. Ohne aufzusehen, begrüßte er mich nochmals freudig. Da wendet er sich — Tableau! er blickt mich erstaunt an — er hatte statt Goldmark — Volkmann verstanden, dessen G-Moll-Streichquartett er erst vor kurzem gespielt hatte. Entschuldigung von beiden Seiten. Ich trug mein Anliegen vor, er hieß mich zur nächsten Probe wiederkommen, er wolle das Quartett durchspielen. So geschah es und — ich erhielt es zurück, er könne es nicht aufführen, es sei kurzatmig in den Themen usw.

Durch die Ablehnung gereizt und gekränkt, beschloß ich — mir blieb keine andere Wahl, mein Werk in die Öffentlichkeit zu bringen — wieder ein Konzert mit eigenem Programm zu geben.

Der Leſer dürfte wohl über dieſe wiederholten ſelbſtändigen Kompoſitionskonzerte lächelnd den Kopf ſchütteln. Es war eben eine andere Zeit. Heute werden dem Konſervatoriſten von geſtern ſeine neueſten Werke aus den Händen geriſſen. Ja ſelbſt die ſonſt ſo ſchwerfälligen Theaterleiter nehmen jede nur halbwegs mögliche (oder auch unmögliche) Oper, wenn ſie nur die Uraufführung haben können. Das war dazumal anders. Das Publikum war nicht neugierig, es war ſkeptiſch, es wollte mühelos Altbewährtes genießen und keine Rätſel auflöſen. Allem Neuen kam man mit Mißtrauen entgegen und neue Werke — kam doch eins — hatten einen ſchweren Stand.

Brahms erzählte mir einmal, daß, nachdem eine ſeiner Serenaden in Leipzig durchfiel, die Mozartſche G-Moll-Symphonie mit Jubel aufgenommen wurde.

Bald darauf kommt Rubinſtein mit ſeiner Ozean-Symphonie, die ebenfalls durchfiel, darauf ebenfalls Mozarts G-Moll-Symphonie. Da fragte Rubinſtein den Konzertmeiſter David: „Iſt das hier ſchon ſtatutariſch, daß nach einem mutmaßlichen Durchfall immer die G-Moll-Symphonie geſpielt wird?"

Ein klaſſiſches Beiſpiel für die Schwierigkeit der Aufführung von Novitäten um dieſe Zeit in Wien iſt folgendes:

Die Geſellſchaft der Muſikfreunde, die ihre Konzerte wieder aufgenommen hatte, ſchrieb einen Preis aus für die beſte Symphonie. Der Preis hiefür beſtand — in der Aufführung des preisgekrönten Werkes in einem ihrer Konzerte. Den Preis erhielt Joachim Raff — er wurde aufgeführt — und fiel durch. Das hat ſich, wie geſagt, alles glücklich geändert. Brahms fand freilich in Joachim, Frau Schumann, Stockhauſen ebenſo vornehme, ausgezeichnete, als tatkräftige Interpreten ſeiner Werke; durch den berühmten Geleitbrief Schumanns bei hervorragenden Journaliſten wie bei Hanslick, beim „Muſikaliſchen Wochenblatt"

und bei anderen warme Unterſtützung und Förderung. Mir fehlte all das; ich mußte, um gehört zu werden, wieder ein Konzert geben — und gab es.

Ich führte das von Hellmesberger abgewieſene Quartett auf, und zwar von Hellmesberger und Genoſſen geſpielt. (Ich hatte ſie gegen Honorar engagiert.) Meine Schülerin Karoline Bettelheim, die ich wieder ein Jahr lang unterrichtet hatte, ſpielte ſechs Stücke aus den Klavierſtücken „Sturm und Drang", Profeſſor Julius Epſtein das Trio in B-Dur. Das Quartett hatte ſo guten Erfolg, daß Hellmesberger es im nächſten Winter in ſein Programm aufnahm. Und damit war mein Weg eröffnet, — ich brauchte keine Konzerte mehr zu geben. Hellmesberger führte von nun an alle meine Kammermuſikwerke auf.

Aber dieſes Konzert ſollte mir nicht bloß den Erfolg im Publikum, ſondern auch die Freundſchaft Peter Cornelius' entgegenbringen.

Peter Cornelius

Einen Tag nach dieſem Konzerte fand ich bei meiner Heimkunft die Viſitenkarten von Peter Cornelius, Karl Tauſig und dem Grafen Laurencin, dem Muſikreferenten der „Neuen Zeitſchrift für Muſik" (damals noch Brendel) auf meinem Tiſche liegen. (Cornelius hatte ſich — wie bekannt — nach ſeinem Mißgeſchick, dem Durchfall ſeines „Barbier von Bagdad" in Weimar, nach Wien geflüchtet.)

Am folgenden Tag ſuchte ich ihn auf. Er bewohnte ein beſcheidenes Zimmer mit einem ebenſo beſcheidenen alten Klavier in der Vorſtadt „Unter den Weißgärbern". Er empfing mich mit den Worten: „Ihr Quartett, das ich geſtern gehört habe, hat mir den Wunſch nahegelegt, Sie kennen zu lernen." Und wer konnte Peter Cornelius nahekommen, ohne ihn ſogleich zu lieben!

Sein kindlich-naives und doch so tiefes Gemüt, sein treues, warmherziges Wesen, sein hochgebildeter, geklärter Geist mußten jeden sofort gefangennehmen. Er erkannte in mir einen Jünger der neuen Zeit, wir waren hierin gleicher Gesinnung und schlossen uns enger zusammen — er trug mir später das „Du" an.

Cornelius schrieb damals schon an seinem „Cid". Ich kam oft zu ihm, wir tranken schwarzen Kaffee und bei der Zigarre plauderten wir gemütlich über Musik und musikalische Entwicklung und natürlich über Richard Wagner; stand er doch schon im Mittelpunkt alles musikalischen Interesses.

Eines Tages erhielt ich folgende Karte: „C. Tausig ladet Herrn Goldmark zu einer ‚Tristan'-Aufführung en miniature für Sonnabend 3 Uhr nachmittags." Ein wichtiges musikalisches Ereignis! R. Wagner hatte Cornelius die Aushängebogen des Klavierauszuges geschickt. Wir sollen ihn mit Tausig gemeinsam durchnehmen. Der Eindruck dieser „Tristan"-Aufführung wird mir unvergeßlich bleiben. Karl Tausig, der später so Abgeklärte, Herrliche, war damals in seiner Jugend noch ein wilder Tastenstürmer, der noch fast alles mit stets offenem Pedale spielte. Cornelius sang, aber wie! — nicht den Ton richtig, den er singen sollte, sondern deklamierte nur so obenhin, nebenbei und zog die Phrase von einem falschen Ton zum andern, herauf — hinunter. Nun denke man den „Tristan" im Jahre 1861! In der langen Zeit (1911) haben unsere Ohren vieles an Dissonanzen ertragen gelernt und „Tristan" erscheint unseren Modernen wohl schon als überwunden. Aber damals war Mendelssohn noch der Moderne, Herrschende. Nun, Tausig an dem alten, verstimmten Klavier des Cornelius, mit offenem Pedale vom Blatt spielend, ebenso das immerwährende Miauen von Cornelius — Gesang konnte man's nicht nennen — und „Tristan" mit seiner reichen, gänzlich neuen und kühnen Harmonik! — es war zum Stein-

erweichen. Nach dem erſten Akt ſtand ich auf und ſagte: „Hört einmal, alle heiligen Weiſen in Ehren, aber das halte ich einfach nicht aus, mein Kopf iſt voll zum Platzen.“ Die anderen mochten ſtillſchweigend gleicher Geſinnung ſein — das Klavier wurde geſchloſſen. Später erzählte mir Cornelius, er habe Wagner auch ſein Bedenken geäußert, ob er (Wagner) in dieſem Werke nicht doch zu weit gegangen ſei; worauf ihm Wagner antwortete: „Du biſt ein Eſel!“ —

*

Bald nach meinem Konzerte hatte Cornelius mich gebeten, ihm das obenerwähnte Quartett zur Durchſicht zu leihen. Nach Wochen blätterte ich, als er auf einen Augenblick das Zimmer verließ, in ſeinem dicken Manuſkriptbuch, das auf dem Klaviere lag; und was erblickte ich? — den erſten Satz eben dieſes Quartetts von ſeiner Hand eingeſchrieben. Ich war gerührt und erfreut von dieſer ſeltenen künſtleriſchen Zuſtimmung und ſtillen Anerkennung.

Als ich das Stück von ihm zurückverlangte, ſagte er mir, er habe es Grafen Laurencin gegeben, der darüber ſchreiben wolle. Tatſächlich ſchrieb dieſer in der „Neuen Zeitſchrift für Muſik“ (Brendel) einen wahren Hymnus. Als ich es auch von dieſem zurückverlangte, fand ſich das Stück nicht, trotz allen Suchens, trotz meiner wiederholten Bitten, das Stück fand ſich nicht.

Da ging ich einmal ſelber zu ihm und bat, doch einmal gründlich nachzuſehen, ich hatte keine Abſchrift, er hatte es niemandem weitergeliehen, es müſſe ſich finden. Während nun Laurencin in ſeinen Noten kramte, einen Kaſten ausleerte, nahm ich aus Langeweile ein Notenheft vom Klavierſtuhl — es war mein

erhielt ſpäter eine Profeſſur, wie ich glaube an der k. k. Forſtakademie) führte mich in die ſo ſchwierige Terminologie der kantiſchen Antinomien ein. Es war eine ungemein anregende Zeit. Speziell der muſikaliſche Kreis hatte ſeine Phyſiognomie — es waren die einzigen Muſiker, die mit Wagner gingen. Ich ſchrieb damals die Muſikkritik für die „Öſterreichiſch-konſtitutionelle Zeitung" und war, in Wien wenigſtens, der einzige, der für Wagner öffentlich eintrat. (Der genannte Kulke war damals noch nicht beim „Vaterland".) Das war zur Zeit noch eine Heldentat, denn man rückte im Konzertſaal von einem weg, von dem man wußte, er ſei ein Wagnerianer. Auch ſtand mein Name — was heute nur wenige wiſſen — auf dem erſten Aufruf zur Gründung eines Wagner-Vereines. Dafür wurde ich ſpäter von der offiziellen Wagner-Partei in Acht und Bann getan.

*

Bei einer dieſer Zuſammenkünfte fragte mich Profeſſor Mach: „Kennen Sie ‚Sakuntala' von Kalidaſa?" Da ich verneinte, brachte er mir eine „Sakuntala"-Überſetzung (aus dem Franzöſiſchen), eine ſchwerfällige, ſchwulſtige Gelehrtenausgabe von Meier mit tauſend verwirrenden gelehrten Fußnoten. Trotzdem ergriff mich das herrliche Werk und es keimte in mir die Idee einer muſikaliſchen Nachdichtung. Aber erſt nach drei Jahren (1865) ſollte ſie entſtehen. Einige Jahre nach Veröffentlichung meiner Ouvertüre „Sakuntala" kam eine vortreffliche Überſetzung von Lobedanz, die er mir durch L. A. Frankl in Wien übergeben ließ.

Zum Schluſſe will ich noch eines mir unvergeßlichen Erlebniſſes aus dieſer Zeit gedenken.

Der Schriftſteller Kulke, der mit Friedrich Hebbel in näherer Beziehung ſtand, brachte eines Tages die Korrekturbogen der

Hebbel-„Nibelungen" mit, die ihm Hebbel wahrſcheinlich zur Korrektur anvertraute. Wir laſen das Stück in einem Rande durch. Welche Wirkung! Heute, nach fünfzig Jahren, nachdem der Stoff durch Richard Wagners „Nibelungen" durch dreißig Jahre uns ſo vertraut, ja faſt abgenützt iſt, kann man ſich nur ſchwer einen Begriff machen, wie ergriffen, bis ins Innerſte erſchüttert wir von der, trotz mancher Einwendung, machtvollen Dichtung waren. Es gibt Gipfelpunkte künſtleriſchen Erlebens, die ſich weit über das durchſchnittliche, alltägliche Kunſtgenießen erheben; unvergeßliche Eindrücke, Hochſpannung der Seele. Zu dieſen gehört für mich auch dieſe erſte Lektüre der Hebbelſchen „Nibelungen".

*

Von Budapeſt zurückgekehrt, war meine Lage noch immer eine ſehr ungünſtige. Meine früheren Schüler waren in anderen Händen und andere fanden ſich nicht ſogleich. (Später hatte ſich das ſehr zu meinem Vorteil geändert; ich wurde ein ſehr geſuchter und gut honorierter Lehrer.) War ich früher zehn Jahre Orcheſtergeiger, ſo hatte ich jetzt bis zum Erſcheinen meiner „Königin von Saba" fünfzehn Jahre Klavier unterrichtet. Klavierlehrer! Ein ſehr unterſchätzter, um nicht zu ſagen geſchmähter Beruf. In gewiſſem Betracht mit Recht. Fünf bis ſechs Stunden und mehr täglich ſo einen talentloſen, faulen und ſtörriſchen Bengel ohne Gehör, ohne Rhythmus, ohne Gefühl unterrichten zu müſſen — dagegen iſt fünf Meter Holz zerkleinern eine ideale, wenigſtens geſunde, nervenſtärkende Tätigkeit. Aber die Sache hat vom Standpunkte der Beobachtung doch ihre intereſſante Kehrſeite und wieviel Genuß kann ſie bereiten! Ich geſtehe, ich habe talentvolle Kinder mit Freude unterrichtet. Wie eigenartig, mannigfach offenbart ſich ſo ein junges Gemüt! Wie erfreulich

das entgegenkommende, ſchnelle Erfaſſen komplizierter Gliederung; wie wohltuend die Wahrnehmung der tief ins Gemüt ſich ſenkenden Keime warmer Empfindung eines Mozartſchen oder eines Beethovenſchen Adagios, der aufblühende künſtleriſche Enthuſiasmus einer jungen Menſchenſeele. All das iſt lohnend und herzerquickend.

Oder gar, wenn ſo ein zehnjähriges Mädchen, das ich heftig geſcholten habe, es könne ſich nichts merken, habe gar kein Gedächtnis, mich erſchrocken mit ſeinen großen Kinderaugen anſah, mir die Hand ſtreichelnd, mit den Worten mich beſänftigend: „Sie werden ſehen, Herr Goldmark, morgen werde ich ſchon Gedächtnis haben.“ Kann man da anders, als ſo ein liebes Kerlchen gerührt in die Arme ſchließen?

Das wäre ja alles recht ſchön, aber zum fleißigen Komponieren bleibt da wenig Zeit und Luſt. Und das dauerte noch fünfzehn Jahre und, wie geſagt, anfangs ging's noch recht ſpärlich.

Da erhielt ich 1862 mein erſtes Staatsſtipendium mit ſechshundert Gulden, das mir ermöglichte, einen Sommeraufenthalt zu nehmen; nach faſt zwanzig Jahren, ſeitdem ich das Elternhaus verlaſſen, wieder einen Sommer reine Luft zu atmen, die heiße Stadt mit ihrem Qualm, ihrer Unruhe mit ländlicher Stille und Arbeitsfriſche zu vertauſchen.

Und ſo zog ich Sommer 1862 nach Unter-St. Veit, einem kleinen Vororte Wiens. Die Wahl war keine ſehr glückliche. Ein kleines Hofzimmer in unmittelbarer Nähe eines Schloſſers — man miete nie an Sonntagen — der meine ſo ſelig geträumte Hoffnung auf Ruhe und Kontemplation gar arg enttäuſchte. In dieſem Sommer machte ich mit einem Bekannten eine Fußtour nach dem berühmten Wallfahrtsort Mariazell in Steiermark. Bis Payerbach mit der Bahn, von da gings zu Fuß durchs

Höllengebirge, Tote Weib, über Prein und Studentenalpe – im ganzen etwa fünf bis sechs Stunden – nach Mariazell. Nach kurzer Rast gingen wir hinab, das nahe Gußwerk am Erlaffee zu sehen. Die Nixen des auch von Franz Schubert besungenen herrlichen Erlaffees lockten mich und gleich dem Fischerknaben bei Goethe – halb zog sie ihn, halb sank er hin – rasch entschlossen warf ich die Kleider ab und hinein in die kühle Flut. Welche Wonne nach dem langen, heißen Marsch! Ich schwamm und dachte nicht ans Umkehren – eine halbe oder dreiviertel Stunden. Aber – o weh! – das jenseitige Ufer war mit Schilf und Schlingpflanzen bedeckt und ich mußte ohne zu rasten den Weg zurückmachen, während mein Begleiter händeringend am Ufer stand. Ich hatte nach der stark erhitzenden Bergwanderung eineinhalb Stunden im kühlen Wasser gelegen. Die Folge war eine sehr heftige Grippe. Von dieser Fußtour heimgekehrt, schrieb ich doch in dieser hämmernden Umgebung das Adagio meiner ersten Violin-Klavier-Suite; doch davon später.

Meine einzige Begegnung mit Wagner

Das erstemal sah ich Richard Wagner in einer Konzertprobe. Er studierte die „Tannhäuser"-Ouvertüre, verlangte gleich eingangs vom ersten Hornisten die ersten Takte des Chorals mehr gebunden. Nach zwei- bis dreimal vergeblichen Probierens sagte der erste Hornist: „Ich bitte, Herr Meister – diese Stelle ist auf dem Horne nicht zu binden." Hierauf Wagner: „Ja, mein Lieber, wofür wären wir denn Künstler?" Und die Stelle kam gebunden.

Richard Wagner kam bekanntlich anfangs der Sechzigerjahre nach Wien, um seine Konzerte zu leiten, wohnte, wie

ebenfalls bekannt, in dem nahen Penzing bei Wien — ich in dem benachbarten Unter-St. Veit.

Eines Abends ging ich lesend übers Feld, es war bereits starke Dämmerung. Da hörte ich in der Ferne schreien und sah zwei Männer auf mich zukommen. Ich dachte, sie wären ein bißchen angeheitert und setzte mich auf einen Stein, um sie vorüberzulassen. Als sie näher kamen, erkannte ich Richard Wagner mit einem meiner Bekannten. Wagner war es, der so schrie; er klagte über das zu schnelle Tempo eines Chores im „Lohengrin" in der Wiener Aufführung und sang eben die Stelle, wie sie sein sollte. — Nachdem ich vorgestellt war, begleiteten wir ihn zu seiner Villa und da klagte er sehr über seine damaligen materiellen Verhältnisse. Ich kannte bereits „Tannhäuser", „Lohengrin" und aus seinen letzten Konzerten Fragmente aus „Meistersinger", „Walküre", „Siegfried" und war voll Enthusiasmus. Es war mir ein überaus schmerzliches Gefühl, es schnitt mir ins Herz, diesen Mann so klagen zu hören. Obwohl ein Feind jeder sentimentalen Pose, entfuhr mir doch mit einer gewissen Herzenswärme die Bemerkung: „Aber, verehrter Meister, finden Sie keinen Trost in dem Bewußtsein Ihrer Größe, Ihrer Unsterblichkeit?" „Ach was, lassen Sie mich," sagte er, „was hat's damit! Cherubini lag im Sterben — und das war ihm unangenehm, er wollte nicht sterben und wehrte sich und jammerte über sein nahes Ende. Als nun Berlioz den Sterbenden an seine Unsterblichkeit erinnerte, wendete er sich mißmutig ab mit den Worten: ‚Machen Sie keine schlechten Scherze!'"

Seither bin ich dem Meister nicht mehr gegenübergestanden. Wenige Wochen nachher kam ja das Wunderbare zu ihm — König Ludwigs Botschaft! Wagner ist dann nur noch ein- oder zweimal nach Wien gekommen; aber allerlei Zufälligkeiten haben eine neuerliche Begegnung verhindert.

Ignaz Brüll

Es war im Winter 1862, daß ich bei einer Morgenprobe zur Erſtaufführung meines Streichquintetts bei Hellmesberger, Profeſſor Julius Epſtein mit ſeinem Klavierſchüler, einem Knaben von etwa vierzehn Jahren traf; er ſollte Hellmesberger etwas vorſpielen. Ein ſchmächtiges Bürſchchen mit ſchmalem Geſicht, aber ſchönen, warmen blauen Augen, aus denen die helle Muſik ſprach. Es war Ignaz Brüll der Komponiſt des nachmals vielgegebenen „Goldenen Kreuzes". Er ſpielte einige kleine Stücke eigener Kompoſition, die ganz ſeinem kindlichen Weſen entſprachen. Dieſe Einheit des Menſchen, ſeines inneren Weſens mit ſeiner Muſik iſt ihm — natürlich mit dem Wachstum und der Reife des Mannes gleichzeitig erſtarkt und vertieft — auch treu geblieben bis in ſein reifes Alter.

Dieſe Begegnung führte mich in ſeine Familie und ſeitdem, faſt fünfzig Jahre, verbindet mich treue, ungetrübte Freundſchaft mit ihm und den Seinigen. Ignaz Brüll hat ſich neben dem Komponiſten auch zum ausgezeichneten Pianiſten entwickelt. Er iſt in jungen Jahren viel gereiſt, hat auch in London viel konzertiert. Er ſpielte die Don-Juan-Phantaſie Liſzts, die Paganini-Variationen Brahms' techniſch ſo vollendet, mit einer Selbſtverſtändlichkeit, daß man die Schwierigkeiten der Stücke nicht ahnte. Leider entbehrte beſonders in früheren Jahren ſeine Technik der Plaſtik, wie ſie der große Saal erforderte. Auch das hat ſich in letzten Jahren weſentlich gebeſſert; aber a la camera, im Hauſe war ſein Spiel für mich ſtets ein hoher Genuß. Nichts Virtuoſenhaftes, alles in Poeſie und Geſang aufgelöſt. Dabei konnte man jeden Augenblick jedes Stück der geſamten Klavierliteratur verlangen, er ſpielte es, natürlich auswendig, als hätte er es eben ſtudiert. In dieſem Hauſe wurde

die edelſte Muſik in edelſter Weiſe gepflegt. In ſpäteren Jahren verkehrten hier auch Brahms und Billroth gerne und erſterer liebte es, ſeine Lieder ſelbſt begleitend von der Schweſter Ignaz Brülls (Frau Schwarz), einer vorzüglichen Sängerin, ſich vorſingen zu laſſen. Auch bei Eduard Brüll, einem Hauſe, wo ſich die Pflege guter Muſik mit einem guten Tiſch zu angenehmſter, heiterer Geſelligkeit verband, verkehrte Brahms gerne.

*

Noch will ich hier einer kleinen, in dieſe Zeit fallenden Epiſode gedenken, die dazu beitragen könnte, ſo manches Vorurteil zu zerſtreuen.

In dieſer Zeit, 1862, dirigierte ich eine Zeitlang den Geſangverein „Eintracht", ein Verein ſangesfroher, junger Männer. Als ich einmal das Halleluja von Händel in einer Liedertafel mit ihnen aufführte, avancierten ſie in ihrer Begeiſterung dermaßen vor, daß ich alsbald nicht mehr vor ihnen, ſondern in ihrem Rücken ſtand. O, der Enthuſiasmus kann viel und war nicht zu halten.

Eines Tages ging ich mit dem Verein zu einem Bundesgeſangsfeſt nach Wiener-Neuſtadt, zwei Eiſenbahnſtunden von Deutſch-Kreutz entfernt. Von heißer Sehnſucht ergriffen, ließ ich den Verein mit den anderen „bundesfeſt" ſingen und ging, nach achtzehnjähriger Abweſenheit den Ort meiner glücklichen, dort verlebten Kinderjahre wieder zu ſehen. Ich trete ins Haus, ins Zimmer, wo ich mit den geliebten Eltern und Geſchwiſtern gelebt, geſpielt und getollt habe. Eine Frau mit dem Kinde auf dem Arme fragt nach meinem Begehren. Statt aller Antwort ſtürzen mir die Tränen aus den Augen; keines Wortes mächtig, eile ich hinaus aufs Feld — ins Gras und heule wie

ein Schloßhund. Ungarische Blätter haben mir oft nicht bloß Heimatsrechte, sondern auch Heimatsgefühle abgesprochen, weil ich nicht ungarisch spreche und so lange außer Landes lebe. Nun, ich lebe seit siebenundsechzig Jahren in Wien, habe mich aus deutschen Bildungsquellen in Wissenschaft und Kunst auferzogen und in diesem Sinne zähle ich mich auch zu den Deutschen. Auch liebe ich diese meine zweite Heimat des Wachsens und Werdens, der ich alles verdanke, was ich bin und bedeute. Aber all das hat die starken, tiefwurzelnden Heimatsgefühle nicht ausgelöscht. Es muß ein vertrocknetes, verknöchertes Herz sein, dem die Scholle, auf der seine Wiege stand, all die süßen Erinnerungen glücklicher Kindheit nicht teuer sind. In diesem Sinne habe ich meiner Geburtsheimat die Treue bewahrt.

Johannes Brahms

Wann und wo ich Johannes Brahms kennen lernte, ist genau zu sagen mir heute schwer, doch dürfte es kaum später als 1860–61 und allerwahrscheinlichst im damaligen Café Čech im Trattnerhof am Graben gewesen sein; denn dort trafen wir uns lange Zeit. Mit dem Aufgeben des Carl-Theaters hatte ich auch die Geige vollständig aufgegeben, das heißt ich zog mich im Quartettspiel auf die Bratsche zurück. Wir – vier junge Leute – hatten ein gutes Quartett und spielten viel Quartettmusik. Diesem Quartett übergab Brahms sein neues, später mehrfach umgearbeitetes Streichquintett zur ersten Probe. Bekanntlich hatten seine ersten Werke in Wien einen ziemlich schweren Stand. Die tiefe und oft herbe Art, wenigstens für die damalige Zeit, fand nur kühle Aufnahme. Bei einer Probe eines seiner Klavierquartette machte der Sekondgeiger Durst des Hellmesberger-Quartetts eine etwas abfällige Bemerkung, worauf Brahms

zornig erwiderte: „Ich habe Sie nicht um Ihre Meinung gefragt.“ Auch in einer philharmoniſchen Probe einer ſeiner Serenaden unter Direktion Deſſoffs benahm ſich das Orcheſter in ſichtbarer Unruhe, die dem Werke galt, etwas unfreundlich. Brahms trat ans Dirigentenpult und ſagte: „Meine Herren! Ich weiß, ich bin nicht Beethoven, aber ich bin Johannes Brahms.“ Dieſes ſich ſchon früh äußernde Selbſtbewußtſein imponierte und machte — dies wohl nicht allein — die einflußreichſten Kritiker ihm vollſtändig ergeben. Allmählich kam man dahinter, oder vermutete doch, was da los ſei, ſie glaubten an ihn, Jurare in verba magistri, auch wenn ſie ihn nicht ganz verſtanden. Sein intimes Verhältnis zu Hanslick, der ganz in ſeinem Banne ſtand — ohne ihn ganz zu verſtehen — iſt bekannt. Aber auch Ludwig Speidel war ſein Bannerträger, bis eine brüske Bemerkung Brahms' dieſen zum unverſöhnlichſten Feinde machte. Übrigens iſt folgende verbürgte Tatſache ſowohl für Speidel als auch für den Herausgeber der „Neuen Freien Preſſe“ charakteriſtiſch. Letzterem mißfiel die ewige ſtarke Verhimmelung Brahms' — des Gegenkaiſers Wagners — durch Hanslick, da er nicht wußte, welchen Anteil der Haß Hanslicks gegen Wagner hieran habe, der ihm die Feder führte. Hierüber Klarheit zu erhalten, ließ er ſich eines Tages Speidel rufen und ſagte ihm: „Ich bitte um Ihre ehrliche Meinung — was halten Sie von dem kritiſchen Urteil Hanslicks über Brahms? Verdient der Mann dieſe auszeichnende Behandlung?“ Und Speidel antwortete trotz ſeiner offenbaren Feindſchaft: „Er verdient ſie vollkommen.“ Der Redakteur ſprach kein Wort weiter und ließ Hanslick frei gewähren. Ehrenhaft für beide.

*

Brahms war eine durchaus großangelegte Natur, von großer Wahrhaftigkeit, der auch im alltäglichen Verkehr keine Notlüge sagen konnte. Seine Freunde standen bis zur Willenlosigkeit in seinem Banne. Er war als Mensch ebenso groß wie als Künstler, auf den so hellglänzenden Charakter fiel kein Schatten. Aber er war gewohnt, sich gehen zu lassen, sich kein Blatt vor den Mund zu nehmen, was ihm mißfiel, geradeheraus zu sagen und bei seiner, nach außen etwas derben Art fiel das manchmal auch recht derb aus.

Zirkulierte doch in Wien das Wort eines Witzboldes, daß er (Brahms) nach einer Soiree sich von der Dame des Hauses mit den Worten verabschiedete: „Entschuldigen Sie, wenn ich vielleicht jemand zu beleidigen vergessen hätte." Und so mag es wohl gekommen sein, daß er, ohne Absicht zu schaden, oft eine abfällige Äußerung achtlos hinwarf, namentlich in seiner ersten Wiener Zeit. Aber seine Intimen in der Wiener Presse: Hanslick, Gehring, Dömpke lasen das anders (vor und nach dem Essen) und ich bekam's zu spüren, was jedoch unsere persönlichen Beziehungen nie beeinflußte.

Nur durch ein kleines Beispiel will ich hier zur Illustration anführen, wie sehr Hanslick unter dem Einfluß Brahms' stand. Ich hatte den Text von Martin Luther: „Wer sich die Musik erkiest" — für gemischten Chor komponiert und probierte ihn in einem befreundeten Hause (Frau Schwarz, Schwester Ignaz Brülls). Einige Tage nachher sah Brahms den Chor auf dem Klavier liegen. Nachdem er ihn gelesen, geriet er in hellen Zorn und fiel mich an: „Wann haben sie den Chor geschrieben? Woher haben Sie den Text? Der ist ja gar nicht von Luther usw." Noch auf dem ganzen langen Heimweg konnte er sich nicht beruhigen und tobte förmlich, was um so komischer war, als nicht der geringste Grund hiefür vorlag. Der Chor wurde

bald darauf im Gesellschaftskonzert aufgeführt und Hanslick nahm nicht Anstand zu schreiben, der Text sei gar nicht von Luther. Das war Brahms' Geschoß. Ohne sich weiter zu informieren, schrieb Hanslick seine Worte nach. Brahms scheint sich indessen besser informiert zu haben, denn einige Tage danach, gelegentlich eines Mittagessens bei Ignaz Brüll sagte er übermäßig laut (in meiner Gegenwart) zu dem neben ihm sitzenden Sänger Gura (Vater): „Finden Sie es nicht sonderbar, daß ein Jude einen Text von Martin Luther komponiert?" — Und all das, der ganze Zorn, weil der zarte evangelisierende Text, der ihm sehr gepaßt hätte, ihm entgangen ist. Dieser brüske, durch nichts provozierte Anfall hatte eine mehrmonatige Entfremdung zur Folge. Mag sein, daß er Reue empfand, er klagte, daß man seine schlechten Witze gleich so übel aufnehme, er habe es nicht so bös gemeint — und es erfolgte bei Brüll eine Aussöhnung. Sein Verkehr mit mir war überhaupt wechselvoll, heute herzlich warm, intim, morgen kalt, zurückhaltend, spröde.

*

In einem der Philharmonischen Konzerte wurde meine neue zweite Symphonie erstmalig aufgeführt. Zwei Tage später aßen wir gemeinsam mit Dr. Mandyczewski im „Roten Igel" (im Zimmer, das Beethoven gern besuchte). Brahms nahm das „Fremdenblatt", das gerade in der Nähe lag, las und wurde feuerrot, — ich wußte, er ist zornig. Es war eine Kritik Speidels, der mich jahrelang in der heftigsten Weise heruntermachte und nun die neue Symphonie lobte. „Das ist doch erbärmlich," sagte Brahms, bebend vor Zorn, „lesen Sie, was der heute über Sie schreibt." (Ich hatte es schon gelesen.) „Übrigens weiß ich, daß er das nur tut, um andere zu ärgern." Ich sah ihm

lächelnd in die Augen und sagte: „Was ihm aber offenbar — nicht gelungen ist." Er lachte etwas beschämt in seinen Bart. Er konnte überhaupt schwer eine boshafte Bemerkung unterdrücken, wenn sie ihm auch nachher manche Unannehmlichkeit bereitete, so die langdauernde Feindschaft Speidels. Eines Tages waren wir beide bei dem Hofopernsänger Gustav Walter zu Gaste, dessen Tochter mit großer Stimme sich für die Bühne ausbildete. Es wurde toastiert und da sagte ich dem Mädchen in der Weinlaune scherzend: „Ich hoffe Sie noch als Königin von Saba zu begrüßen!" Darauf Brahms: „Na, Sie glauben wohl auch, daß Sie ewig leben." Ich antwortete: „Das glaube ich von meiner Oper ebensowenig wie von mir selbst; aber eines glaube ich gewiß: Ihnen lebt sie schon zu lange." Ein anderes Mal waren wir zu Mittag gemeinsam mit Hanslick bei Viktor Miller von Aichholz. In dieser Altwiener Patrizierfamilie von einfachen, aber liebenswürdig-vornehmen Formen, der Musik leidenschaftlich ergeben, der Hausherr doctor philosophiae, selbst tüchtiger Pianist, die schöne, liebenswürdige Hausfrau die Güte selbst: hier fanden wir uns oft zusammen. Dieses Mittagessen war in Gmunden und zu Ehren Hanslicks 70. Geburtstag. Es wurden Reden gehalten und auch ich nahm zu einem Toaste das Wort. Nachdem ich von seinen Vorzügen, seinem geistreichen Stil gesprochen und wie viele er berühmt gemacht, sagte ich: „Die größte Freude hat er jedoch immer jenen bereitet, die sich da freuen — wenn der andere verrissen wird." Allgemeines Auflachen und ebenso schnelles Verstummen, denn Brahms zu meiner Rechten schien getroffen, was ich nicht wollte und was er auch nicht verdiente. Nach mir sprach Brahms. Mit Tränen in den Augen dankte er Hanslick für die ihm jahrelang bewiesene treue Freundschaft.

*

Im Laufe von dreißig Jahren haben sich solche Plänkeleien und Bosheiten des öfteren begeben und ich könnte noch manches, den Charakter Beleuchtende berichten. Aber ich halte es eines so hervorragenden Mannes für unwürdig, ihn, den Großen, mit Kleinlichkeiten verkleinern zu wollen. Trotz mancher Aus- und Anfälle war er mir — soweit nicht Aufführungen in Betracht kamen — doch tief innerlich zugetan, ja, er hatte eine stille, fast geheime Zärtlichkeit für mich und zeigte sie mir (wenn norddeutsche Freunde nicht dabei waren, denn da war er mehr als zugeknöpft) und suchte mich, wann und wo er konnte.

Er sagte einmal zu Ignaz Brüll: „Ich liebe Goldmarks Musik nicht, aber ich schätze ihn und Sie um Ihrer Tüchtigkeit willen." Und das war ehrlich, offen und begreiflich — waren wir doch in Temperament und Richtung verschieden wie Nord und Süd. —

Wir machten im Winter Ausflüge über Berg und Tal, über Eis und Schnee. Es waren herrliche, genußvolle Wanderungen. Des Abends trafen wir uns lange Zeit im sogenannten Keller des Grand Hotel, später im „Roten Igel", aber da blieben wir selten lange. (In noch späteren Jahren hat der „Brahmstisch" daselbst sich vergrößert.) Wir gingen meist allein ins Café vis-à-vis der Oper, wo wir bis zwölf Uhr nachts lesend, plaudernd sitzen blieben. Da war er zumeist aufgeknöpft und mitteilsam. Und da sprachen wir einmal von der Symphonie „Ländliche Hochzeit". „Das ist Ihr Bestes," sagte er, „rein, fleckenlos, plötzlich wie Minerva aus dem Haupt Jupiters entsprungen." (Das Stück war unmittelbar nach der „Königin von Saba" geschrieben, die er nicht mochte.) Er war ungehalten, daß einige, zuerst in Hamburg, das Stück eine Suite nannten, weil der erste Satz nicht in üblicher „Symphonieform", sondern in Variationen geschrieben ist. Beethoven, meinte er, habe viele Symphoniensätze in Variationenform geschrieben. Auf den symphonischen

Charakter, auf die ſymphoniſche Arbeit komme alles an. (Auch zu Otto Deſſoff äußerte er ſich über das Stück in gleicher Weiſe.) Über „Merlin" äußerte er ſich ebenfalls günſtig. Er hatte den eben erſchienenen Klavierauszug früher in Händen als ich und ſchrieb darüber ſogleich einen ſehr warmen Brief an Hanslick, den er in wichtigen Fällen, wie ich glaube, immer informierte, und dieſer hat mir den Brief nach dem Tode Brahms' als eine Art Vermächtnis eingeſandt. Gleichzeitig ſchrieb auch Billroth einen enthuſiaſtiſchen Brief über „Merlin" an mich, wie ich glaube, ebenfalls auf Brahmsſche Anregung. Unglücklicherweiſe verbrannte ich den Brief mit weniger intereſſanten. Auch einige meiner Lieder gefielen ihm (Brahms). Das iſt aber auch alles, ſo weit mir bekannt iſt oder er ſich geäußert hat.

*

Seine Schätzung meines Urteils auch über ihn möge folgendes, auch heitere, Erlebnis bezeugen. Eines Tages, 20. Auguſt 1882, kam Brahms von Iſchl herüber nach Gmunden, mich zu beſuchen (v. Millers wohnten damals noch nicht in Gmunden), und blieb mein Gaſt den ganzen Tag. Der ungewöhnliche Beſuch war auffallend. Anderen Tags kam die Aufklärung. Ich erhielt von einem Dr. Wagner aus Altauſſee die Einladung, dahinzukommen, es werden zwei neue Werke: Klavier-Trio (op. 87) und Quintett für zwei Bratſchen (op. 88, F-Dur), von Brahms in dieſem Sommer geſchrieben, zum erſten Male dort aufgeführt werden. Ich kam. Es war große Zuhörerſchaft geladen. Die Stücke wurden geſpielt und gefielen natürlich auch ſehr. Ich wußte, wie Brahms auch zuſtimmende Urteile Unberufener oft brüsk ablehnte, er war immer umgeben, zu einer ruhigen Ausſprache kam es nicht — und ich ſchwieg. Wir waren beide Gäſte des

Hauſes. Anderen Morgens forderte Brahms mich auf, mit nach Grundlſee zu gehen, vielleicht dort die ihm befreundete Familie des Dr. Ch. zu beſuchen. Wir wanderten über einen herrlichen Bergſattel durch ſchattigen Wald. Auf dem Wege dahin fragte ich ihn, welches der beiden Werke zuerſt entſtanden ſei. Brahms, unwillig, faſt abweiſend, brummte ſo vor ſich hin: „Ach ja — ſo — ich — ich weiß nicht.“ Ich wußte aber, woher der Wind blies; ablehnend gegen Unberufene, wollte er doch mein Urteil. Dies der Zweck ſeines Beſuches bei mir. Mein Schweigen verdroß ihn — und mit Recht. Zeige ich einem verſtändigen Freunde eine neue Arbeit, ſo erwarte ich, wenn auch kein abſchließendes Urteil nach einmaligem Hören, ſo doch den Eindruck wahrzunehmen, worauf gar ſehr viel ankommt. Sagt er mir: dies und das iſt ſchlecht, aber im ganzen iſt es gut, ſo iſt das Zuſtimmung. Sagt er aber: dies und das iſt gut, aber im ganzen iſt es mäßig, ſo iſt das Ablehnung, in beiden Fällen weiß man, woran man iſt. Aber Schweigen iſt das Schlimmſte, man nimmt dann an, es habe ihm mißfallen, aber man weiß nicht, bis zu welchem Grade es ihm mißfallen habe, in Teilen oder im ganzen. Es liegt in dieſem Schweigen ein hoher Grad von Geringſchätzung, vielleicht Verachtung, und das verbittert. Ich nahm mir vor, meinen Fehler gutzumachen.

Wir kamen zur Villa der genannten Familie, alle Türen in der ſchönen Morgenſonne ſtanden offen, kein Menſch zu ſehen. Wir treten direkt ins Muſikzimmer, das Klavier iſt offen, auf dem Pulte liegt das erſte Heft der „Schule der Geläufigkeit“ von Czerny. Brahms ſetzt ſich ans Klavier, ſpielt die erſte Skalenetüde voll Fehler, falſcher Noten, ſtolpernd, ſtockend, dieſe Note dreimal anſchlagend, im nächſten Takte ſteckenbleibend. Da ruft eine Stimme (Mama) aus dem Nebenzimmer: „Aber Franzi, was machſt du denn? Langſamer!“ Brahms ſpielt ſchneller und

hudelt und ſchmiert noch ärger. „Aber Franzi, du hudelſt ja entſetzlich! Warum denn fis? F, f! Langſamer!" Brahms treibt's immer fürchterlicher. „Nein, das iſt nicht auszuhalten, du haſt es ſchon ſo gut geſpielt – das iſt Mutwille!" Die Türe wird aufgeriſſen und wütend ſtürzt Mama herein. Tableau! – Allgemeines Gelächter. – Auf dem Rückwege – wir gingen nach Markt Auſſee – fand ich Gelegenheit, über ſeine beiden neuen Werke zu ſprechen und ihm meine Bewunderung darüber zu äußern. Er wurde warm und ſehr aufgeräumt. Wir aßen im „Hackel" und waren fröhlich. Ich ging heim, er begleitete mich zur Bahn und blieb noch einige Zeit in Auſſee.

*

Noch möchte ich einen Zug ſeines ſo vornehmen Weſens und ſeiner – auf dem Grunde des Herzens ruhenden Wertſchätzung für mich hier anführen.

Ich erwähnte ſchon oben, daß Ende der Fünfzigerjahre die Geſellſchaft der Muſikfreunde eine Preiskonkurrenz für die beſte Symphonie ausgeſchrieben hatte und daß der Preis darin beſtand – auch ein Zeichen der Zeitwandlung – daß die Symphonie auch aufgeführt wurde. Auch mir ſchien es des Schweißes des Edlen wert und auch ich reichte eine noch in Peſt geſchriebene Symphonie in vorgeſchriebener, anonymer Weiſe ein. Da meine Symphonie nicht der Aufführung wert befunden wurde, kümmerte ich mich nicht weiter darum. Mein Manuſkript blieb im Archiv und da es mein einziges Exemplar war, vergaß ich es im Laufe der Jahre gänzlich. Dreißig Jahre ſpäter ſaß ich einſt mit Brahms und Dr. Mandyczewski, dem Bibliothekar der Geſellſchaft der Muſikfreunde, im „Roten Igel" beim Eſſen. Es kam die Rede auf das Archiv der Geſellſchaft. Da erinnerte ich

mich meiner Symphonie, erzählte ihre Geſchichte mit dem Schluß, daß dieſe noch im Archiv liegen müſſe, wenn ſie nicht bei der Überſiedlung ins neue Haus als Makulatur ausgeſchieden wurde. Nach drei bis vier Wochen erhalte ich einen Brief von Ignaz Brüll des Inhaltes: „Brahms läßt Dir ſagen, er habe Deine Symphonie im Archiv gefunden — das Scherzo ſei zu gebrauchen." Ich war von dieſem Zuge edler Geſinnung wahrhaft gerührt und habe ihm vieles verziehen. Ich ließ mir das Manuſkript kommen und habe das Scherzo umgearbeitet (bei Peters) herausgegeben.

*

Brahms hatte mit der Zeit feſten Fuß gefaßt, ja widerſpruchsloſe Begeiſterung gefunden. Symphonien, Kammermuſik, Chorwerke, Lieder, alles wurde mit Enthuſiasmus aufgenommen. War er in der erſten Zeit borſtig und kratzig gegen jedermann, ſo wurde er allmählich von der warmen Sonne der ſo wohlverdienten und lange vorenthaltenen Anerkennung nun auch im Herzen warm, zugänglich und im Urteil milder.

Er ſaß in der Generalprobe meines „Heimchen am Herd". Da machte eine Nachbarin bei den gewiſſen, ſo vielfach angegriffenen zwei Takten von den „zwei Sternlein" die Bemerkung: „Das iſt ja ein Volkslied!" Hierauf ſagte Brahms die ſchönen Worte: „Das nicht ſo ganz, aber es könnte eines werden." —

Da mit einem Male überfiel ihn, den ſcheinbar für hundert Jahre gebauten feſten Körper — ein richtiger Städinger, die tückiſche Krankheit, die ihn raſch aufzehrte. Noch einmal ſollte er eine hohe Freude, die Gewähr ſeines Nachruhms, ſeiner Dauer erleben.

Die Philharmoniker ſpielten ſeine E-Moll-Symphonie.

Er saß in der Direktionsloge des Großen Musikvereinssaals. Das Publikum brachte ihm eine begeisterte Ovation. Er erhob sich und dankte. Das bereits vom Tode gezeichnete, schwarze Gesicht war erschütternd. – Wenige Wochen vor seinem Ende sah ich ihn noch zweimal. Er nahm noch Einladungen an – er wollte offenbar der Einsamkeit entfliehen, unter Menschen seinen Zustand vergessen. So traf ich ihn mittags bei (Onkel) Brüll, wo er nach dem Essen mit der Zigarre im Munde einschlief. Beim Erwachen konnte er ohne Hilfe sich nicht mehr erheben. Einige Tage später bei Professor Jul. Epstein – vier Treppen hoch. Er zog sich nach dem Mittagessen bald zurück. Ich wollte ihn nicht allein lassen und ging mit ihm. Sein Gang war nur mehr ein Kriechen. Ich machte den Vorschlag, mit mir im Wagen im Prater ein wenig frische Luft zu schöpfen, er lehnte ab; ich wollte ihn im Wagen in seine Wohnung bringen, er lehnte auch dies ab; aber ich ließ nicht locker – erst bei der dringenden Versicherung, daß ich unter allen Umständen an seiner Wohnung vorbeifahre, nahm er an.

Ich sollte ihn nie mehr sehen.

Wenige Tage vor seinem Ende ging ich noch zu ihm. Frau Truxa, seine treue Wirtin, sagte mir, er empfange niemand mehr. Ich bat, nur eine Anfrage um sein Befinden zu melden. Sie kam zurück und fast gerührt sagte sie mir, wie sehr er (der schon Teilnahmslose) sich gefreut habe, daß ich noch da war. „Er grüßt Sie!" – Es war mir sein letzter Gruß. – Tränenden Auges verließ ich das Haus.

*

Über die künstlerische Bedeutung Brahms' habe ich mich andern Orts geäußert. Hier wollte ich nur über den Menschen

und ſeinen über dreißig Jahre ſich erſtreckenden Verkehr mit mir im Zuſammenhange berichten. Es führte mich weit ab vom Ausgangspunkte, zu dem ich nun zurückkehre.

Es war im Winter 1863, als ich meine Schülerin Karoline Bettelheim, die mittlerweile eine gefeierte Sängerin an der Wiener Hofoper wurde, nach Leipzig, damals die muſikaliſche Metropole Deutſchlands, begleitete. Sie ſang im Gewandhaus und zwei Tage ſpäter ſpielte ſie mit mir und Ferdinand David Mendelsſohns C-Moll-Trio; ſie hatte in beiden großen Erfolg. Ich gab David mein Streichquintett, von Hellmesberger in Wien erfolgreich aufgeführt — er lehnte ab. Man verlange in Leipzig keine Novitäten; er habe mit Brahms, den er (ſchandenhalber) habe aufführen müſſen, unangenehme Erfahrungen gemacht — (mit dem B-Dur-Sextett!).

Einen Erfolg hatte meine Reiſe doch; Kiſtner nahm mein B-Dur-Trio und die Klavierſtücke „Sturm und Drang" in Verlag. Dieſe letzteren hatte ich ſchon vorher Tobias Haslinger in Wien angeboten. Er ſuchte drei der leichteſten aus, ſie erſchienen ohne Opuszahl; — es war mein erſter Druck, — 20 fl. mein erſtes Komponiſtenhonorar. Nun verſuchte ich mich wieder im Orcheſter; mit dem E-Moll-Scherzo machte ich mein erſtes Debüt in den Philharmoniſchen Konzerten.

Es folgte meine erſte Violin-Klavier-Suite op. 11. Von Hellmesberger und Karoline Bettelheim erfolgreich geſpielt, ſchickte ich ſie an Rieder-Biedermann, Breitkopf und andere; ich erhielt ſie prompt zurück. Bei einer ſpäteren Aufführung hörte Kapellmeiſter Eſſer (an der Hofoper) das Stück — noch aus dem Manuſkript. „Iſt denn das Stück noch nicht gedruckt?" fragte er mich. Ich verneinte. „Schicken Sie es doch an B. Schott in Mainz, ich ſchreibe ihm darüber." Er war intim befreundet mit Schott und hielt Wort. Ich ſchickte das Manuſkript mit

einer Honorarforderung von — 100 fl. an B. Schott. Trotz dieser Empfehlung eines hervorragenden Musikers, eines verläßlichen Freundes, trotz wiederholter erfolgreicher Aufführungen und des bescheidenen Honorars fand es Schott notwendig, noch das Urteil Franz Lachners und der Frau Klara Schumann einzuholen. Schott druckte es endlich, es ging mit meinem Namen in weitere musikalische Kreise und mir verschaffte es ein vornehmes Verlagshaus.

Das Stück war bekannt und gespielt, bevor es gedruckt war. Eines Tages war ich zu Besuch bei Ignaz Brüll in Baden bei Wien (Sommeraufenthalt), als Professor Anton Door eintrat und mir ein versiegeltes Paket hinlegte. „Was ist das?" fragte ich. Er: „Ich habe mit Ferdinand Laub (berühmter Geiger) deine Suite der in Karlsbad weilenden russischen Großfürstin Helene vorgespielt. Ich habe mir erlaubt, in deinem Namen ihr die Widmung anzutragen — und dieses Paket wurde mir für dich übergeben." Es war ein ansehnlicher Geldbetrag. Ich war etwas erstaunt über das selbstherrliche Gebaren meines alten, lieben Freundes Door, denn ich habe außer einigen Künstlern nie jemandem etwas gewidmet und von der Großfürstin hatte ich bis dahin keine Ahnung, aber ich gestehe, daß der Geldbetrag in meiner damaligen äußerst prekären Lage mir sehr willkommen war.

*

Bei einem zufälligen Blick in meine Bücherei sah ich Machs Geschenk: „Sakuntala." Ich nahm und las es wieder und sofort entstand die Idee einer musikalischen Nachdichtung. Schon früh hatte ich „Tausendundeine Nacht" gelesen und der Zauber dieses herrlichen Buches hielt mich und meine Phantasie lange im Banne — ein Eindruck, der mich später wohl auch zur „Königin von Saba" führte.

Nachdem die Ouvertüre zu Sakuntala skizziert war, ging ich Sommer 1865 nach München, die Kunstschätze dieser Stadt kennen zu lernen und tat dies auch reichlich.

Hans von Bülow

Eines Nachmittags gegen drei Uhr besuchte ich Hans v. Bülow, den ich schon vorher in Pest kennen gelernt hatte. Er nahm mich überaus freundlich auf, wir plauderten lange, dann setzte er sich ans Klavier, spielte alte und neue Musik, unter anderem eine neue Tokkata von Rheinberger, für den er sehr schwärmte. Frau Kosima, deren edles, geistvolles Gesicht ich da zum ersten Male sah, ging ab und zu durchs Zimmer. Ich wollte mich verabschieden, aber er ließ mich nicht gehen, ich mußte noch mit ihm Tee trinken — und so wurde es sieben Uhr abends, als ich ging.

Als Lord Odo Russel gefragt wurde, wieso es ihm gelang, im Hause des Kronprinzen Friedrich von Preußen sich so lange in so intimem Verkehr zu erhalten, was bei Höfen bekanntlich nicht so leicht ist, antwortete er: „Weil ich mich jedesmal fern von aller Intimität so benahm, als hätte ich den Fürsten zum erstenmal gesprochen." Hieran mußte ich denken, als ich wenige Tage nachher nach Budapest zur Erstaufführung der „Heiligen Elisabeth" von Fr. Liszt ging. In der Generalprobe traf ich Bülow und seine Frau. Ich ging auf ihn zu und begrüßte beide respektvoll und — Bülow benahm sich, als hätte er mich nie gesehen, fremd und kalt.

Zu Hause angelangt, ging ich ans Instrumentieren der „Sakuntala"-Ouvertüre. Im darauffolgenden Winter schickte ich sie durch einen Freund in die philharmonische Probe. Dessoff ließ sie sogleich durchspielen und sie wurde mit Akklamation zur Aufführung angenommen. Diese erste Aufführung war vonseiten des Publikums

nicht ganz ohne Widerſpruch. Hanslick war in ſeinem Urteil ſtets gegen mich mehr ablehnend als zuſtimmend; das Urteil des nicht minder einflußreichen Speidel — vernichtend. Sie haben beide mein Gemüt – nicht das Stück getroffen. Ein ſtarker Baum fällt ja nicht auf einen Streich, aber ein zartes Pflänzchen wird leicht zertreten. Das Werk eines noch wenig Bekannten wird von ſolcher Kritik leicht getötet. Es kam anders. Die nächſten Aufführungen brachten Budapeſt, Köln (Hiller), Stuttgart (Eckert). Von der „Euterpe" in Leipzig wurde ich eingeladen, das Stück ſelbſt zu dirigieren, was ich auch tat. Das Stück ging in die weite Welt. 1866 begann ich meine „Königin von Saba". Doch davon ſpäter.

Es nahte der Krieg mit Deutſchland und Italien. Die Aufregung war furchtbar. Mich intereſſierten die diplomatiſchen Noten mehr als die meinigen. Es kamen die Tage von Liſſa, Cuſtozza und Königgrätz! Welch ein furchtbarer Krieg! Die Stimmung, die Aufregung dieſer Tage in Wien werde ich nie vergeſſen – der Krieg mit ſeinen Schrecken und ſeinen mörderiſchen Schlachten ging endlich vorüber.

Eines Tages – ich ſaß wieder bei meiner Arbeit – trat ein junger Mann – Soldat – in mein Zimmer. Er blieb beſcheiden an der Türe ſtehen und ſagte: „Habe ich die Ehre, Herrn Goldmark zu ſprechen?"

„Jawohl", ſagte ich. „Dann bin ich dein Bruder", ſagte er.

Erſt geboren nach meinem Verlaſſen des elterlichen Hauſes, hat er mich und habe ich ihn nie geſehen.

Es bedurfte einer Schlacht, wie der von Königgrätz, ihm dies zu ermöglichen. Er hatte den Feldzug und dieſe Schlacht mitgemacht, kam ins Spital nach Mauer (bei Wien); von dort entlaſſen, ſuchte er mich auf.

*

Bald darauf war ich zu einer vornehmen Soiree geladen, Klaviervorträge Rubinsteins waren angezeigt.

Bevor ich in den Saal trete, bemerke ich — o Schrecken! — daß ich keine weiße Binde habe. Um Rubinstein nicht zu versäumen, lief ich ohne Winterrock, im Frack bei eisiger Kälte in meine nahe Wohnung — vier Treppen hoch und zurück. Die Folge war eine Lungenentzündung; ich mußte sechs Wochen im Bett bleiben.

Da meldete mir mein Hauswirt, bei dem ich zur Miete wohnte, daß er die Wohnung verlassen, und daher ich ein Gleiches tun müsse. Da ich aber nicht transportabel war, überließen die neuen Hausleute, zwei Damen, mir mein Zimmer und ich konnte bleiben. Aber was sollte ich erleben! Abend für Abend neben mir die skandalösesten Vorgänge; ein kleines Privatbordell hatte sich hier etabliert. Sobald ich konnte, ergriff ich die Flucht.

Bad Fusch

Hatte ich über zwanzig Jahre die Freude des Landlebens entbehrt, sollte ich es nun reichlich gutmachen. Freunde sprachen mir mit Begeisterung von dem Aufenthalte in der Fusch im Salzburgischen am Fuße des Großglockners, nahezu 4000 Fuß Meereshöhe. Ich ging mit einigen Freunden 1867 das erstemal dahin. Mit Entzücken gedenke ich dieses gottgesegneten Fleckchens und der Zeit der herrlichen Wanderungen daselbst. Um fünf Uhr früh bei strahlendem Himmel in stahlharter, frischer Luft, von der Tür ab sofort den Berganstieg. Nach kaum einer Stunde kräftigen Steigens auf der Alpe duftenden Kaffee, die Zigarre im Anblick der majestätischen Alpenwelt, des Großglockners, des Fuschereiskars, der Wiesbachhörner usw., lauter eisumstarrte, hohe Herren bis 13.000 Fuß. Welch wonniges Behagen, welches Jugendgefühl und welch körperlich elastische Frische! Dann weiter zwei Stunden auf die

Spitze des Kühkars (über 7000 Fuß) ein herrlicher Rundblick über die Höhen des Wilden Kaisers, Steinernes Meer, Übergossene Alm, Watzmann, Dachstein und die ganz aufgerollte Tauernkette mit ihren eisstarrenden Höhen und Gletschern. Und nun das Schönste. Von hier aus, der Spitze des Kühkars, umwandert man, immer auf gleicher Höhe bleibend, auf schmalem Fußpfade rechts und links nur senkrechte Felsenabstürze oder steile Wiesenabhänge, mit dem Gefühle des Dahinfliegens zwei Stunden unser Tal umkreisend, immer mit dem freien, unbegrenzten Ausblick über die hohe Alpenwelt. Es dürfte wenig Orte geben, welche die Möglichkeit bieten, in einer Höhe von 7000 Fuß auf schmalem Wege in kräftiger Luft zwei Stunden frei so dahin wandern zu können. Welche Pracht! — Nicht zu gedenken der Aufstiege in die Eiswelt des Großglockners, in das herrliche Ferleitental; über die Scharte (8000 Fuß) zur Franz-Josefshöhe. Ich stand am Rhônegletscher, auf der Wengernalp im Anblick der Jungfrau; aber die Erschütterung vom Ausblick der Franz-Josefshöhe in die erstarrte Eiswelt des Großglockners und seiner Umgebung läßt sich damit nicht vergleichen. Ich glaube diesem so erfrischenden Naturleben, dem kräftigen Wandern durch dreißig Jahre in der Fusch und dann in Gmunden nicht zum geringen Teile die geistige und körperliche Rüstigkeit in meinem einundachtzigsten Jahre zu verdanken.

Auf einer dieser Bergwanderungen wäre ich bald verunglückt. Ich stieg mit einem Freunde, dem Bildhauer Natter („Haydn" in Wien, „Walter von der Vogelweide" in Bozen und „Andreas Hofer" sind seine Werke) auf den Schwarzkopf. Auf seiner Nordostseite lagerte eine mächtige, stark vergrießte, spiegelblanke steile Schneefläche, von beiden Seiten von starkem Geröll umschlossen, unten eben auslaufend. Am Saume hinabsteigend, braucht man eine halbe bis dreiviertel Stunden; mit dem Bergstock

abfahrend einige Minuten. Natter, ein feſter Tiroler, ſchlug letzteres vor. Ohne lang abzuwarten, ging er mit feſtem Tritt in die Mitte der Schneefläche und fuhr ab. Ich folgte ihm. Aber ich erreichte nicht die Mitte, da lag ich ſchon auf dem Rücken und fuhr raſend gegen das Geröll.

Und das war die Gefahr. Aber ich drückte mich ſo feſt in den Schnee, daß die Ärmel bis zum Ellbogen mit Schnee gefüllt waren. Ich blieb liegen. Aber beim leiſeſten Verſuch, mich zu erheben, kam ich ins Rollen. Da ſprang der Führer zu mir, ſtieß ſeinen Bergſtock mir zwiſchen die Beine, reichte mir die Hand, ſo konnte ich mich erheben. Dann ſauſten wir hinunter.

Noch eine zweite Lebensgefahr, obwohl viel ſpäter, will ich hier einſchalten.

In meinem ſiebzigſten Lebensjahr machte ich die Wahrnehmung (oder vielmehr die Ärzte), daß ſtarkes Bergſteigen meinem Herzen nicht mehr beſonders erfreulich war. Ich gab die dreißig Jahre fortgeſetzten Bergwanderungen auf und ging nun als Erſatz alljährlich vier Wochen ans Meer nach Abbazia. Auf einem der kleinen Schiffe, die ſtündlich zwiſchen Abbazia und Fiume verkehren, bringe ich fünf bis ſechs Stunden des Tages zu. Auf dem Hinterdeck befindet ſich die in die Kajüte der Matroſen führende Schiffsluke, auf beiden Seiten durch eine einen halben Meter hohe Eiſenwand geſchützt.

Ich ſtand mit dem Rücken vor einer dieſer Eiſenwände, als das Schiff, von einer kräftigen Schirokkowelle auf die Seite geneigt, mich rücklings kopfüber in die Luke warf. Wäre ich in die zwei bis drei Meter tiefe Luke ſenkrecht mit dem Kopfe auf den Boden geſtürzt, Kopf und Genick wären gebrochen geweſen.

Glücklicherweiſe ſchlug ich mit dem Kopf auf die gegenüberliegende Eiſenwand, ſonſt hätte mich der jähe Sturz in die Tiefe geriſſen. So aber blieb ich unter den Knien an der Eiſenwand

mit dem Kopf nach unten hängen. Matroſen befreiten mich aus meiner unangenehmen Lage.

*

Um dieſe Zeit – 1867 – gab es noch keine Eiſenbahn in dieſem verſteckten Erdenwinkel. In Bad Fuſch, wenig bekannt, war der Andrang noch nicht groß, ein Bauer führte die primitive Hotelwirtſchaft. Wir waren daher noch eine kleine, aber äußerſt fröhliche, übertolle Geſellſchaft, die ſich größtenteils aus Künſtlern (Materna, Deſſoff u. a.) rekrutierte. Wir – meine engere Geſellſchaft – wanderten faſt immer zu vieren, zwei Weiblein, zwei Männlein (die treffliche Konzertſängerin Helene Magnus war eine davon), auf die Berge; alle vier ſozuſagen etwas muſikaliſch. Bald entſtand das Bedürfnis nach Muſik. Klaviere gab es Gott ſei Dank noch nicht. Lagerten wir auf einer Berghöhe, ſo arrangierte ich eine Art Choral, indem ich einen Akkord unter uns aufteilte, jedem einen Ton gab, ¼ auszuhalten. Während dieſer Dauer, den Akkord wechſelnd, gab ich jedem ſeinen neuen Ton uſw. So entſtand ein vierſtimmiger Choral, rhythmiſch etwas eintönig, aber hoch oben in reiner, dünner Luft von entzückendem Wohllaut, im Anblick der erhabenen, herrlichen Alpenwelt, begleitet von einem eigentümlichen Gefühl der Andacht. Da kam ein Freund (Onkel Eduard Brüll) auf den Einfall, ein auf die Fuſch bezügliches Lied zu dichten. Ich komponierte es, auf Weg und Steg wandelnd, vierſtimmig. Und ſo entſtanden nach und nach ſechs Lieder, die ich in gleicher Weiſe alle in Muſik ſetzte; wir ſangen ſie auf unſeren Wanderungen und ſchließlich auf Bergeshöhen auswendig[1]. Bei einer

[1] Sie wurden nachher als „Fuſcherlieder" gedruckt und daraus „Neue Liebe", „Waſſerfall und Ache" und „Abſchied" in Konzerten in Wien oft geſungen.

solchen Wanderung erlebte ich ein merkwürdiges Naturphänomen. Auf der Spitze des Kühkar (7000 Fuß). Wir lagerten bei herrlichem Sonnenschein und wolkenlosem Himmel beim Imbiß. Da bemerkten wir in unserer unmittelbaren Nähe ringsherum zahlreiche kleine Wölkchen in Meterhöhe aus dem Grase aufsteigen, nicht höher als von brennenden Zigarren. Wir machten den beschäftigten Führer darauf aufmerksam. „Jesas, Maria und Josef," schrie er auf, „fort so schnell als möglich." Wir begriffen nicht, aber wir folgten, schnell Röcke und Mäntel umgeworfen, und stürzten talab. Wir hatten kaum 200 Schritte gemacht, als ein furchtbares Gewitter, Donner und Blitz, Wolkenbruch mit Hagel über uns losging. Wir hatten eine halbe Stunde zur nächsten Alpenhütte zu laufen und kamen tief durchnäßt daselbst an. Den Zusammenhang möge ein Naturforscher erklären. Noch einen andern Beweis von der Wetterkunde der Landleute sollte ich auf drollige Weise erhalten. Ich ging hinab nach Zell am See, um andern Tags in das großartige Kaprunertal zu gehen. Es war strahlend schöner Sonnentag. Ich frage die alte Hotelwirtin (Post): „Was glauben Sie, liebe Wirtin, hält das Wetter morgen?" Sie schnuppert in die Luft und sagt: „Morgen ham mer an Schnee." „Warum glauben Sie das?" „I riachs!" war die Antwort. Anderen Morgens (im Juli) war alles tief verschneit; ich konnte nicht ins Kaprunertal. Damals gab's noch keine Hotels und keine Straßen daselbst.

*

Im Sommer 1868 zog ich nach Baden bei Wien, wo ich in idyllischer Einsamkeit an meiner „Saba" arbeitete. In dem engen reizenden Helenental, an beiden Seiten von dicht bewaldeten Höhen und von Burgruinen umschlossen, in dem Dreieck,

wo Bach und Straße zusammentreffen (vor dem Durchbruch), lag mein stilles, einsames, letztes Haus mitten im schönen Garten, ein poesieverklärter, stiller Winkel, geschaffen zu geistiger Tätigkeit und Kontemplation. Öffnete ich morgens die Fenster, so strömte mir erquickender Tannen- und Blumenduft ins Zimmer. Tägliche Wanderungen über Berg und Tal wechselten mit beglückender Arbeit. Drei Jahre! Es war eine glückliche Zeit! — Leider kam die Bauwut jener Zeit (1883), auch mein Häuschen fiel ihr zum Opfer — —

Jetzt befinden sich dort auf demselben Grunde zwei vornehme Villen. Ob da noch Poesie und Poeten wohnen? — Ich weiß es nicht.

*

1870 ging ich unterirdischer Störungen wegen nach Karlsbad, dann zur Erholung von dort nach dem mir noch fremden Gmunden in Oberösterreich, da meine Freunde Brüll und Karoline, jetzt schon verheiratete Frau von Gomperz, über den Sommer dahin gezogen waren. Ich blieb vierzehn Tage, kam aber im nächsten Jahre wieder, da meiner Badener Wohnung der Ankauf drohte, zu längerem Aufenthalte — in der vorläufigen Dauer von vierzig Jahren. Diese Zahl genügt, um zu sagen, wie lieb mir der Ort wurde, wie förderlich meiner Arbeit.

Gmunden hat sich im Laufe der Jahre und dank der durchs ganze Salzkammergut fahrenden Eisenbahn zu einem stark besuchten Kurort mit internationalem Publikum und — ebensolchen Kurtaxen entwickelt.

Vor vierzig Jahren war das anders. Heute herrscht Toilettenluxus, Tennisdreß usw. Damals ging man in heimatlicher Gebirgslodenjoppe, und so alles übrige. Indessen, die liebliche,

reizumflossene Landschaft, der Aufenthalt an dem erquickenden, von hohen Bergen umschlossenen See übten ihren Zauber, ihre Anziehung, und die Menschen kamen mehr und mehr.

Auch Anton Rubinstein brachte hier einen Sommer in dem nahen, so lieblichen Traunkirchen zu.

An gewissen Nachmittagen fand sich Gesellschaft bei ihm ein und er, freigebig mit seiner herrlichen Kunst im Vereine mit der ebenfalls anwesenden Karoline Gomperz-Bettelheim. Dort traf ich die Wagner-Freundinnen Gräfin Schleinitz und Gräfin Dönnhoff (jetzige Gräfin Bülow). Diese letztere verblieb auch den ganzen Winter in Gmunden. In ihrem freundlichen Umgang lernte ich eine selten geistvolle Frau kennen. Stundenlang geführte ernste, selbst philosophische Gespräche ermüdeten sie nicht und sie wußte durch geistvolle Fragen immer wieder die Unterhaltung neu anzuregen. Auch als Pianistin konnte sie sich hören lassen. Später einmal traf ich sie im Konzertsaal in Wien. Wir sprachen vom Klavier. Sie sagte: „Ich spiele gerne Arrangements für zwei Klaviere; ich habe auch stets zwei Flügel bei mir." Worauf Mosenthal die Bemerkung machte: „Engel haben immer zwei Flügel."

Schweizerreise

Im Jahre 1873 konnte ich nicht in meine liebe Fusch gehen, denn die Blattern waren dort in diesen versteckten Erdenwinkel eingeschleppt worden. Gewohnt, allsommerlich einige Wochen im Hochgebirge zu verleben, ging ich mit Ignaz und Onkel Brüll in die Schweiz. Ich überlasse die Beschreibung aller gesehenen Herrlichkeiten dem sehr verläßlichen Herrn Baedeker und etabliere mich vorläufig auf Rigischeidegg, wo ich drei Wochen zubrachte. Ich genoß auf der Reise dahin all die Schönheit und

Großartigkeit der Schweiz. War es die Gewohnheit oder doch die tieferen Ursachen, die Fusch konnte sie mir aber nicht ersetzen. Der Rigi hat 6000, die Fusch nicht ganz 4000 Fuß Meereshöhe. (Die Meterangaben sind mir nicht geläufig.) Man hat zunächst auf dem Rigi nicht das Gefühl, sich der Natur so intim an die Brust zu legen, sie mit allen Organen gewissermaßen in sich aufzunehmen, wie in der Fusch. Und das hat seine natürliche Erklärung. Man befindet sich auf dem Rigi in hoher, reiner Luft, aber von keinerlei Vegetation umgeben; man spürt — auf einer Bergspitze — keinen Waldesduft, keinen Gras- und Erdgeruch, keine erquickenden, stürzenden Wasserfälle, die lufterfrischenden Gletscher sind weit weg. Will man Bewegung machen, muß man in die Tiefe, statt in die Höhe, während man in der Fusch direkt von der Haustüre ab rechts oder links bis auf 10.000 Fuß sich erheben kann. Auf den Bergen rings ums Hochplateau ist schöner Waldbestand, bis auf 7000 Fuß zwischen Matten und Wiesen hinan, allüberall von duftigem Thymian überzogen. Legt man ein Taschentuch aufs Gras, hebt man es mit diesem Duft parfümiert auf.

Klimatisch betrachtet ist eine Höhe von 6000 Fuß gegen eine von nur 4000 allerdings im Vorteil; aber das Plus wird durch die angegebenen Vorzüge auch hygienisch mehr als aufgewogen.

Betrübten Herzens empfanden wir bald den Unterschied, auch gesellschaftlich. In der Fusch waren wir eine geschlossene, intime Gesellschaft voll Fröhlichkeit und heiteren Lebensmutes. Bergtouren wechselten mit heiteren Spielen aller Art. Hier in dieser fremden, internationalen Gesellschaft von Engländern, Russen, Franzosen, Norddeutschen lebt jeder für sich wie auf einer Insel. Eine Hotelnummer wie alle anderen. Aber es kam bald anders.

Setzte sich Ignaz Brüll ans Klavier, so verwandelte sich das Klavierzimmer alsbald in einen Konzertsaal, der die ganze

Gesellschaft versammelte. Sein herrliches Spiel entzückte, enthusiasmierte, die Musik verbannte nach und nach allen herrschenden Zwang und die Menschen, die sich tagsüber fremd und respektvoll auswichen, traten sich näher; die nationalen Unterschiede waren verwischt, man schloß Bekanntschaft — es wurde gemütlich. O heilige Musika! —

*

Wie jede große Schweizer Pension hat auch Rigischeidegg für die Engländer seinen protestantischen Sonntagsgottesdienst. Der Pastor probte mit den Damen der Gesellschaft (Engländerinnen) die Lieder und Choräle für den Sonntag. Brüll assistierte am Klavier. Sonntag gingen wir in die Kapelle, der Gottesdienst nahm seinen Verlauf, Orgel oder Harmonium gab es nicht. Nach der Rede und dem Gebet des Pastors setzte der Damenchor ein, aber — o Unglück! um eine Terz zu hoch. Der Sopran konnte nicht in die Höhe, es war ein greulich falsches Gekrächze und Geschrei — eine Weile, dann ging's nicht weiter und wurde mitten drin abgebrochen. Es war peinlich. Aber unser lieber Reverend ließ sich nicht aus der Fassung bringen, drehte sich um mit den Worten: „Once more" (nochmals). Brüll gibt ihnen den richtigen Ton an und flott ging's weiter — once more.

*

Eines Tages suchte ich ein Buch in der kleinen Hausbücherei und fand den Schillerschen Tell. Ich setze mich ins Freie — die Berge im Sonnenglanze — und lese.

Allmählich und unbewußt werde ich von der mir so wohlbekannten Dichtung mehr und mehr, ja in ganz ungewöhnlicher Weise ergriffen. Endlich werde ich mir des so starken Eindrucks

bewußt, es war der in der Phantasie mitspielende Anblick der wirklichen, realen Lokalität, der hier geschilderten und hier sich abspielenden Vorgänge. Die großartige Szenerie aufgerollt und mit einem Blick umfaßt, zu meinen Füßen der Vierwaldstätterse, links der mächtige Urirotstock, am Fuße desselben die Axenstraße, Tellskapelle, Rütli, weiterhin im Tale Flüelen, Altdorf usw.

Es war mir, als hätte die Schillersche Dichtung selbst in dieser Form in ihrer Gänze sich hier zugetragen, als hätten diese Personen hier gelebt, als wären diese Worte hier gesprochen worden. Man glaubt die wirklichen Gestalten der Handlung und diese selbst leibhaftig an Ort und Stelle zu sehen. Und wie ganz anders, wie mächtig wirkt hier die Schilderung der großen Alpenwelt in ihrer überwältigenden, unmittelbaren Anschaulichkeit? Nicht wie sonst in einem Reisebericht oder auf den Brettern im Rampenlicht — im Zusammenhang mit der poesievollen, freiheitatmenden Dichtung und gleichsam in ihrer Urheimat! Wie fließen hier diese beiden starken Empfindungen — Dichtung und erhabene Szene — sich gegenseitig vergrößernd, in eins zusammen!

Wie mächtig verbindet sich hier die Dichtung mit der Örtlichkeit! Und überall die spannende Handlung eingebettet in diese Täler und Berge, die Volksbewegung, die freiheitdürstende Sprache, der Schwur auf dem Rütli — aus unmittelbarer Realität — wie klingen diese Verse, alles veranschaulichend, in einem Vollklang berauschend und begeisternd hier herauf! Es war der stärkste dekorative, die Dichtung vertiefende, vergrößernde Eindruck, den ich je erfahren.

*

Vom Rigi ging's hinab über Altdorf, die Gotthardstraße längs der wilden Reuß (Eisenbahn gab's noch nicht) durchs Urnerloch ins weltvergessene Urserental, über die Furka, einen

ſchmalen Felsgrat, kaum für zwei Wagen Raum, der, eine Schlucht überbrückend, zwei Felswände verbindet. Von hier auf ſchöner Kunſtſtraße hinab zum Rhônegletſcher. Welch ein großartiger Anblick! Eine Gletſchermaſſe, im Halbkreis zwiſchen hohen Felſen eingebettet, fließt vom Weisberge (12.000 Fuß) herab in dieſes Becken. Sein anſteigender oberer Rand baut ſich — wie bei einem Eisgang — in mächtigen, übereinandergeſchobenen Spitzen auf; die Eisfläche in hunderte von blauen Eisſpalten zerſprungen. Am Fuße dieſer mächtigen Eismaſſe, die vorne wie mit einem Meſſer abgeſchnitten iſt, ſteht hundert Schritte davon entfernt das Hotel. Unter dieſem Gletſcher fließt ein Bächlein hervor — es iſt der Urſprung der Rhône.

•

Schon bei dem erſten Anblick des Gletſchers auf der in die Tiefe fahrenden Straße verließ ich den Wagen und ſtieg am Rande des Gletſchers aufwärts, um den Geſamteindruck von oben zu haben. Ich ſetzte mich auf einen Stein, um zu ſchauen und zu genießen. Da mit einem Male umfließt mich ganz harmlos ein Wölkchen. Ich ſehe nichts mehr vor mir. Solche Wölkchen an ſolchen Orten ſind gefährlicher als ſie ausſehen. In dem plötzlich dichten Nebel, in dem man die Hand vor den Augen nicht ſieht, iſt man verloren, wenn es dieſem Wölkchen einfällt, ſich hier für längere Zeit häuslich niederzulaſſen, wie man es im Hochgebirge ſo häufig beobachten kann, daß ein ſolches Nichts oft tagelang an einer Stelle picken bleibt. Links der aufragende Fels, rechts der Abgrund, konnte ich mich nicht von der Stelle rühren. Doch glücklicherweiſe beſann mein Wölkchen ſich noch rechtzeitig und gab mich frei, ich hätte ſonſt wohl die ganze Nacht hier ſitzen können. Im Hotel angelangt, fragte mich ein Walliſer Führer, ob ich nicht Luſt hätte, den Gletſcher zu

überqueren, es sei sehr interessant. „Gut," sagte ich, „überqueren wir." Wir betraten zunächst mit brennenden Lichtern in Händen eine ins blanke Eis gehauene Kapelle. In den durchsichtigen Wänden rieselten die Wässerchen, und allerlei kleines Gestein war eingebettet. Dann stiegen wir auf das Eis. Ich bemerkte gleich das ganze Eisfeld mit Sand überstreut. Auf meine etwas naive Frage, ob das für den Fremdenbesuch hingestreut würde, meinte der Führer lachend, da hätte man viel zu streuen. Das fließende und erstarrende Eis bringt ihn mit sich herab, dann schmilzt die Oberfläche bei warmer Sonne und der Sand bleibt zurück.

Wir mußten eine große Reihe von Spalten überschreiten oder auch überspringen. Da kam eine breite Spalte. Der Führer stieß seinen Bergstock hinein, es dauerte eine gute Weile, bis ihn das Wasser herausschleuderte, so tief senkte sich der Grund. Und über diesen Spalt sollte ich hinüberspringen? Ohne Anlauf, da ja hinter uns wieder Spalten waren. Darauf war ich nicht eingerichtet, das lag nicht in meiner musikalischen Erziehung und Richtung — ich streikte. Was tat mein guter Walliser? Er stieg in den Spalt, spreizte, stemmte seine dicken, nägelbeschlagenen Schuhe rechts und links in die Eiswände, so daß der halbe Oberkörper herausragte. „Nun geben Sie mir die Hand, steigen Sie mit einem Fuß auf meine Schulter, mit dem anderen hinüber." Und über diese lebende Brücke ging's weiter.

Drüben am Rande des Gletschers befanden sich Sandhügel, von rückwärts ungefähr einen halben Meter hoch, von vorne zwei bis drei Meter, hoch im Abfall. Indem ich die hier so sonderbare Erscheinung der Sandhügel noch betrachtete, faßte mich mein wackerer Führer fest unter dem Arm. „Erschrecken Sie nicht, wir steigen da hinauf." Gesagt, getan. Aber noch kaum getan, waren wir auch schon wieder unten — es war ein dicht

mit Sand beſtreuter Eisblock, auf den wir ſtiegen, aber kaum den Fuß darauf geſetzt, ſchoſſen wir auch ſchon, den Sand vor uns ſchiebend, blitzſchnell hinunter. Es ſind die gleichen ſandbeſtreuten Eishügel, die Payer auch im hohen Norden fand und in ſeiner Nordpolreiſe beſchreibt; er nennt ſie dort „Humocs". Nachdem die erſte Abrutſchung vorüber war, fand ich an dieſem Sport Vergnügen, und wir rutſchten, feſt aneinandergeſchloſſen, wohl über zehn ſolcher „Humocs" talabwärts.

*

Merkwürdig war der Temperaturunterſchied in und außerhalb des Hauſes infolge der großen Nähe des Gletſchers[1]. Streckte man ſpät abends die Hand zur Haustüre hinaus, hatte man das Gefühl des Erfrierens oder Verbrennens. Eine weitere Folgeerſcheinung war, daß die Wände des Speiſezimmers buchſtäblich ſchwarz von großen Fliegen waren, ſo daß ein Kellner vor dem Abendeſſen (Diner) mit Fackeln die Fliegen an den Wänden verbrannte. Wäre dies nicht geſchehen und hätte dieſe Fliegenmaſſe, durch die Speiſen angelockt, uns überfallen, wir hätten flüchten müſſen.

Anderen Morgens ging's zu Pferd auf die Maienwand. Wir ritten unſerer vier — ein junger Engländer hatte ſich zu uns geſellt — einen ſehr ſchmalen, ſteilen Bergpfad am Rande des Gletſchers auf der entgegengeſetzten Seite unſerer Ankunft im richtigen Pferdegänſemarſch, einer hinter dem anderen, hinan. Da mit einem Male machten unſere Mietgäule von ſelbſt, wie auf Kommando: halbrechts! Wir ſtanden erſtaunt alle vier in

[1] Dies war im Jahre 1873. Jetzt (1911) ſah ich Photographien dieſes Tales; das Hotel ſteht weit ab vom Gletſcher, dieſer ſcheint ſich ſehr zurückgezogen zu haben.

Front und — ein helles Gelächter ging los. Was war geschehen? Es war die Aussichtsstelle auf den Gletscher und die Pferde führten diese Evolution gewohnheitsmäßig schon von selbst aus.

*

Über Gletscherschliff (vom Eis befreite, glattgeschliffene Steinplatten) gelangten wir aufs Grimselhospiz. Ein einsames Haus — 8000 Fuß Höhe, mit meterdicken Mauern. Vom Innern durchs Fenster gesehen, gleichen diese Mauern kasemattierten Festungsschießscharten. Diese Stärke war hier wegen der furchtbaren Winterstürme und Schneelasten notwendig. In früheren Zeiten ging hier ein Handelsweg nach Italien und auch wintersüber hausten zwei Knechte hier. Eine schauerlich-öde Steinwüste, ringsum auf allen Höhen, auch zu unseren Füßen kein Grashalm sichtbar. Vor dem Hause zwei kleine Seen, jetzt, Mitte August, gefroren. Hier oben verloren 1809 die Österreicher eine furchtbare Schlacht gegen die Franzosen.

Von hier ging's nun zu Fuß an dem interessanten Handegfall vorüber nach Meiringen hinab. Im Fremdenbuche daselbst fand ich Felix Mendelssohn-Bartholdy eingeschrieben.

Von Interlaken hinauf auf die Wengernalp. Auf dem Wege dahin genoß ich ein gar merkwürdiges und seltenes Konzert. Auf einer weiten Bergwiese, in der Entfernung einer viertel oder kleinen halben Stunde, weideten ungefähr tausend Kühe — der Gesamtauftrieb von vielleicht hundert Besitzern. Wohl jede zehnte Kuh hatte eine Glocke von schönem Klang. Diese hundert rein und ungleich gestimmten Glocken in immerwährender sanfter Bewegung aus weiter Ferne verursachten eine schöne, unendlich melancholische Stimmung, eine orchestrale Wirkung, wie sie kaum leicht zu erreichen ist.

Wie ſchade! denkt wohl mancher moderne Komponiſt – der mit mir im Hotel vor der Jungfrau übernachtet. Das Donnern der Lawinen die Nacht hindurch ließ mich nicht vergeſſen, wo ich mich befand. Mit dem mächtigen Eindruck dieſer überlebensgroßen Rieſenjungfrau mit ihren Begleitern Mönch und Eiger verließ ich die Schweiz über Grindelwald, Baſel uſw. heim zu den Penaten.

Meine einzige Begegnung mit Franz Liſzt

Seit dem Jahre 1866, wo ich meine „Sakuntala" bald nach Wien in Budapeſt ſelbſt dirigierte, kam ich häufig, ſpäter faſt jährlich dahin, um die Erſtaufführung meiner Orcheſterwerke zu dirigieren oder meine Opern zu inſzenieren.

Wenn mich mein Gedächtnis nicht täuſcht, dürfte es 1876 geweſen ſein, als ich meine einzige Begegnung mit Franz Liſzt hatte. In dieſem Jahr ging ich zur Inſzenierung meiner „Königin von Saba" dahin. Liſzt war in Budapeſt anweſend; in der Mittagsſtunde ſuchte ich ihn auf. Liebenswürdig wie immer, lud er mich ein, abends wiederzukommen. Ich kam und traf auch einen jungen Geiger da, ich glaube ſein Name war Ploti. Liſzt ſpielte mit ihm meine Suite op. 11. Nun, ſo hatte ich ſie allerdings noch nie gehört. Er ſpielte manches anders, aber er hatte eine Art divinatoriſches Erſpähen ſeeliſcher Akzente, die man nicht hinſchreiben kann, weil ſie, ſubtiler Natur, grobſinnig leicht übertrieben werden können. Ich war gerührt von dieſer wohlwollenden Aufmerkſamkeit gegen den jungen Muſiker, der ich noch war. Wir tranken Tee – er nahm etwas viel Rum hinein – und ich mußte lange bleiben.

Aus der anregenden Unterhaltung blieb mir nur ein einziges Wort im Gedächtnis haften (es iſt lange her). Er ſagte: „Im

Konzertsaal erhält sich die Musik länger, ein Stück wird seltener gehört, daher weniger abgenützt. Aber die Oper! Es gibt keine ausgegrabenen Opern; was nicht in seiner Zeit gelebt, lebt auch später nicht."

Ich dachte aber im Nachhausegehen: Und was ist's mit „Tristan", „Fidelio"? –

Zur Geschichte der „Königin von Saba"

Entstehung – Aufführung – Erlebnisse

Meine Schülerin Karoline Bettelheim betrat, kaum fünfzehnjährig, die Wiener Hofopernbühne. Eines Tages nach einer Probe erzählte mir die Mutter, eine wackere Frau, den scherzenden Ausspruch des Oberregisseurs Schober über Karoline: „Das Mädl! Das Gesicht! Die reine Königin von Saba!" Die Porträtähnlichkeit des bekannten Bildes des französischen Malers Chopin scheint ihn dazu angeregt zu haben. Diesem zufälligen Ausspruch verdanke ich meine Oper. Bei der Kürze und Fremdheit des Stoffes in Zeit und Geschichte wäre ich nie und nimmer darauf verfallen. Ich träumte lange von der Oper, suchte vergebens nach einem Stoff. Da traf mich dieser Ausspruch wie ein Blitz, ich sah das lebendige Bild vor mir stehen.

Für den Schulunterricht Karolinens kam ein junger Mediziner namens Klein ins Haus. Man gestatte mir, hier eine kleine, nicht ganz zur Sache gehörige Episode einzuschalten.

Karoline sollte in einem „Damenabend" der „Grünen Insel" – einer heiteren Gesellschaft altdeutscher Ritter – singen. Dieser junge Mann schreibt ein für diese Gelegenheit passendes Lied „Herzeleid", ich komponiere es und Karoline singt es dort. Es wurde viel später gedruckt und viel gesungen. Nach Jahren

finde ich es von einem anderen komponiert und gedruckt mit der Bezeichnung „Altdeutsches Volkslied" — so entstehen Volkslieder.

Der Gedanke an die „Königin von Saba" ließ mir keine Ruhe. Ich entwarf eine Skizze (ein Szenarium), die im wesentlichen den Inhalt, wie er jetzt ist, in nuce enthielt. Ich übergab sie diesem Herrn Klein zur dramatischen Ausgestaltung. Aber o weh! Was erhielt ich! Ein ganz unmögliches Elaborat; es war in jedem Sinne verfehlt und unbrauchbar. Ich ließ es unberührt liegen. Das war im Jahre 1863. Drei Jahre später, kurz nach der oben besprochenen Erstaufführung meiner „Sakuntala" 1865, traf mich Mosenthal auf der Straße. Im Weitergehen sagte er: „Hätten Sie nicht Lust, eine Oper zu schreiben?" Auf meine freudige Bejahung sagte er: „Kommen Sie zu mir aufs Bureau (er war Bibliothekar des Unterrichtsministeriums), wir reden darüber weiter." Ich kam, wir sprachen über Stoffe, dies und das, mir wollte nichts passen. Da ließ ich so nebenbei die Bemerkung fallen, ich hätte schon selbst einen Versuch gemacht: die „Königin von Saba" sei aber verunglückt. „Bringen Sie mir, was Sie davon haben", sagte er.

In vierzehn Tagen übergab er mir schon die ersten zwei Akte fertig. Nur der Grundgedanke ist geblieben, aber in Gestalt und Form hatte er alles mit kundigem Theaterblick neu geschaffen. Nur die kleine Romanze „Magische Töne" (zweiter Akt), die ich zur notwendigen Steigerung der Spannung brauchte, sowie die kleine Stelle „Da plätschert eine Silberquelle" (erster Akt) sind von mir selbst hineingenommen. Ich stürzte mit Feuereifer darüber her.

Als ich vor vierzig Jahren an die Komposition meiner „Königin von Saba" ging, hatte ich kaum einen Chorsatz, einige Lieder, geschweige denn eine Oper geschrieben. Ich stand vor einem großen, mir neuen, pathetischen Werke. Aber da zeigte sich bald, wie

wenig vorbereitet für die Gestaltung und Bewältigung der vielen großen Formen ich noch war.

Die Zeit, die musikalische Welt war durch Richard Wagner in revolutionäre Gärung versetzt, das Alte, wenn auch noch nicht ganz gestürzt, doch stark erschüttert, in Zweifel gezogen, das Neue noch nicht befestigt, beglaubigt. Ich hatte keine Ahnung von der Form, die mein Werk erhalten sollte. Aber mit dem musikalischen Instinkt für das Notwendige, das Richtige, das Sinn- und Sachgemäße, mit der Energie, dem Wagemut der Jugend ging ich unbekümmert, weder links noch rechts schauend, an die Arbeit. Ich hatte keinen anderen leitenden Gedanken, kein anderes Kunstprinzip, als den vor mir liegenden Text seinem seelischen Inhalt nach musikalisch auszusprechen. Und einzig allein das Buch mit seinen Forderungen hat mich geleitet. Das Werk erhielt die Form, die das Buch erheischt. Und da stellte sich — nicht das Wort, aber die Form zur rechten Zeit ein. So zum Beispiel schrieb der Dichter hin: „Einzugsmarsch". Ich baute mir ihn in der Phantasie auf und komponierte ihn demgemäß.

Allerdings muß ich eines erwähnen: Ich saß zehn Jahre als Geiger Abend für Abend im Orchester vor der Bühne, eine unschätzbare Vorbereitung. Aber ich stand vor einer Schwierigkeit, über die keine Theatererfahrung mir hinweghalf.

Für den musikalisch gebildeten Europäer besteht die orientalische Musik ohne Unterschied einheitlich und in den bekannten Skalendifferenzen und Moll-Melismen. Mir wurde es jedoch klar, daß der Stil des indischen Büßerhaines in der „Sakuntala" nicht der des prachtliebenden Hofes König Salomons und dieser nicht der der arabischen Königin von Saba und der Lockruf der Astarot sein könne. Und doch sollen alle orientalisches, das heißt verschieden orientalisches Gepräge haben.

Dazu gesellte sich noch eine ganz besondere Schwierigkeit: daß

die auch orientaliſch gefärbten Tempelgeſänge für den europäiſch gebildeten Hörer weihevollen, religiöſen Eindruck machen ſollten, ohne den proteſtantiſchen Choral oder katholiſche Marienlieder hiezu benützen zu können. Ich war nie im Orient, aber die Intuition half mir auch darüber hinweg.

Ich hatte den erſten und zweiten Akt jeden faſt zweimal komponiert, als ich nach Jahr und Tag erſt den dritten (letzten) Akt von Moſenthal erhielt. Er wollte ihm offenbar nicht gelingen und — er war auch danach. So mannigfaltig und friſch der erſte Akt, ſo ſtimmungsvoll poetiſch, ſo gegenſätzlich und dramatiſch bewegt der zweite Akt war, ſo leer, ökonomiſch ſchlecht disponiert, ſo überlang war der letzte, dritte Akt. Und dieſer Schluß! Erſte Szene: Ballett, Königin — König. Zweite Szene: Sulamith (allein) — König. Dritte Szene: Aſſad — Königin. Sie will den Verurteilten retten, er widerſteht. Drei Duoſzenen hintereinander, die letzte, ausgekühlte, die ſchwächſte. Aſſad, begnadigt, aber nicht entſühnt, geht verbannt in die Wüſte. Da kommt Sulamith, der König, der Hoheprieſter mit den andern, Palmen tragend — und Aſſad heiratet Sulamith! — Das wirkte wie eine kalte Douche. Ich begriff — ſo konnte der dritte Akt mit dem gut bürgerlichen Schluß nicht bleiben.

Um mich nicht auf meine Dialektik zu verlaſſen, ſchrieb ich eine ganze Abhandlung darüber, um Moſenthal von der Unmöglichkeit dieſes Schluſſes zu überzeugen. Ich führte darin aus, daß der Vater Sulamiths, der Hoheprieſter, neben dem Mädchen am meiſten gekränkt ſei, ſeine Tochter unglücklich und beſchimpft, ſein Gott geläſtert. Der Vater wie der Prieſter ſind tödlich getroffen und die Urheberin von alldem iſt die Königin, an ihr nimmt er Rache, das Wie wäre zu erfinden. Er tritt dadurch auch mehr in die Handlung. Moſenthal erwiderte: „Sie mögen damit vielleicht recht haben, aber ich müßte den Charakter des Hohe-

priesters, somit das ganze Buch umarbeiten, und das kann ich nicht, dazu habe ich keine Lust." Und dabei blieb's. Ich mußte mir selber helfen. Ich teilte den dritten Akt in zwei Teile, schloß den ersten Teil unter Mithilfe des Chores mit der Abschiedsszene Sulamiths. Die Wüstenszene sollte einen Akt für sich bilden. Nach langen Debatten vereinbarten wir die Form mit dem Abschluß, wie sie gedruckt ist.

*

Ich arbeitete im ganzen fünf Jahre an dem Werk, allerdings zumeist nur in den Sommermonaten, denn im Winter mußte ich viel Klavierstunden geben, um auch für den Sommer, wo es keine Stunden gab, das Nötige zu erübrigen. Genau besehen, dauerte die Arbeit nicht fünf sondern sieben Jahre, aber zwei Jahre verlor ich durch die Anwesenheit meines älteren Bruders Josef. Ich erzählte oben, daß er im Jahre 1848 mit anderen Deputierten der radikalen Linken des aufgelösten Kremsierer Reichstages flüchten mußte. Er wurde überdies noch der Mitschuld am Tode des Kriegsministers Latour angeklagt und zum Tode verurteilt. Er hatte sich zunächst in die Schweiz begeben, dann über Frankreich auf einem Segelschiff nach Amerika. Während der Überfahrt war er Schiffsarzt, konnte aber die Praxis nur wenig ausüben, da er selbst arg an der Seekrankheit litt. Jenseits des Ozeans war er, wie wir viel später erfuhren, anfangs in seinem ärztlichen Berufe tätig, begründete aber später eine chemische Fabrik und brachte es durch eine praktische, gut zu verwertende Erfindung von Gewehrkapseln zu ansehnlichem Wohlstand.

Zwanzig Jahre lang kam keine Nachricht von ihm. Trotz der innigen Bitten seiner Eltern, trotz vielfacher dringender Aufforderungen seiner Wiener politischen Freunde, unter denen sich besonders Dr. Fischhof und Professor Zeißl bemühten, ihn zu

einer Mitteilung zu bewegen, konnte er ſich nicht entſchließen, ein Lebenszeichen zu geben.

Der Grund dieſes Schweigens war wohl eine — zu jener Zeit allerdings gebotene — Rückſichtnahme auf ſeine Freunde. Die Verhältniſſe lagen ſo, daß ſchon der Briefwechſel mit einem Exilierten keine unbedenkliche Sache war. Auch ich ſelber, damals ein zweiundzwanzigjähriger junger Menſch und als Geiger im Orcheſter des Carl-Theaters tätig, war nicht frei von politiſchen Vexationen, und es wurden auch bei mir mehrmals nächtliche Hausdurchſuchungen vorgenommen.

Er ſchwieg alſo beharrlich zwanzig Jahre lang. Endlich, im Jahre 1867 oder 1868 kam ein Brief des Bruders an mich. Er hielt die politiſche Konſtellation in Öſterreich für geeignet und die Zeit für gekommen, daß ſein Prozeß wieder aufgenommen werden könnte. Er bat mich, ich möchte dieſer Sache wegen an Miniſter von Berger, ſeinen ehemaligen Kollegen im Reichstage, herantreten, und ich tat es. Der Miniſter antwortete auf mein Anſuchen, das ſei unmöglich. Zunächſt ſeien die Akten im Kriegsminiſterium nicht mehr vorhanden; ſie ſeien verſchwunden. (Das hat ſich, glaub' ich, auch beim Prozeß Fiſchhof gezeigt.)

Dann, meinte der Miniſter ferner, wären die Entlaſtungszeugen nach zwanzig Jahren nicht mehr herbeizuſchaffen. Und er gab noch eine Reihe von anderen Gründen dagegen an, die mir heute — nach mehr als vier Jahrzehnten — nicht mehr im Gedächtnis ſind.

Ich mußte in Gegenwart des Miniſters all das niederſchreiben, was er gegen unſer Geſuch vorbrachte, um dieſe wortgetreue Aufzeichnung ſeines Beſcheides meinem Bruder als Antwort übermitteln zu können.

Darauf wandte ſich mein Bruder an ſeinen alten Freund Dr. Fiſchhof, bittend, daß er ihm einen Wiener Rechtsfreund

nenne, der sich für das Wiederaufnahmeverfahren geschickt und tatkräftig einsetzen wollte. Diesen Mann fand Fischhof in Dr. Kneppler. Auf sein Betreiben wurde der Prozeß wieder aufgenommen und mein Bruder kam übers Meer und stellte sich.

Er kam im Jahre 1868 nach Dresden und von dort schrieb er nach Wien um freies Geleit. Es wurde ihm gegen Kaution von 20.000 fl. bewilligt, und diese Summe wurde dann auf 4000 fl. herabgesetzt, weil er auf der Reise nicht mehr Bargeld mit sich führte. Den Tag seiner Ankunft in Wien zeigte er mir an. Ich erwartete ihn also frühmorgens auf dem Nordbahnhofe; der Zug fährt ein, die Reisenden verlassen die Halle. Der Perron ist fast leer und ich finde meinen Bruder nicht.

Er stand inmitten einer kleinen Gruppe von Wiener Freunden, die ihn erwartet hatten. Ich war mehrmals an den Herren vorübergegangen, hatte aber meinen Bruder nach zwanzigjähriger Trennung nicht wiedererkannt. Jetzt trat ich wieder an die Gruppe heran, faßte meinen Bruder ins Auge — er war schneeweiß geworden — und wir umarmten uns.

Wir fuhren in die Stadt. Sein erster Weg auf heimatlichem Boden war: zur alten Universität. Hier durchwanderte er sinnend und mit kurzen Erinnerungen die Stätte seines einstigen Wirkens in bewegter Zeit. Auf dem Wege dahin war er dem ersten Bekannten begegnet: es war der Forschungsreisende Scherzer.

Von der Universität fuhren wir zum Landesgericht, wo er sich meldete und die Kaution übergab. Und dann ging es hinüber ins Allgemeine Krankenhaus, wo er ehemals erster Sekundararzt war. Hier sah ich zum ersten Male die verräterische Träne über die Wangen laufen. Der Anblick der klinischen Räume, wo er in jungen Jahren als Arzt und Forscher lange gearbeitet hatte, wirkte übermächtig auf ihn. Er war tief ergriffen.

Der neue Prozeß meines Bruders währte zwei volle Jahre. Aber der Schluß des Verfahrens brachte ihm die angestrebte glänzende Genugtuung eines völligen Freispruches. Während der ganzen Dauer der Gerichtsverhandlung verblieb er in Wien. 1870 kehrte er nach Amerika zurück — ich zu meiner Oper.

Aufführung

Den ersten und zweiten Akt hatte ich Kapellmeister Dessoff längst vorgespielt. Dingelstedt, damals Direktor der Hofoper, sagte gelegentlich einer „Sakuntala"-Aufführung zu Dessoff: „Da hängt wohl auch so eine Oper dran?" „So was Ähnliches," sagte Dessoff, „aber diese Oper werden Sie geben müssen."

1872 war die Oper endlich fertig, und ich reichte sie bei der Wiener Hofoper ein. O Schmerzenszeit! Wenn ich heute daran denke, überläuft's mich noch heiß und kalt. Ich stand vor einer dreifachen Mauer: Herbeck, Hanslick und Speidel. Und Herbeck war nun Direktor der Hofoper! Es war etwas Bitter-Komisches für mich, als ich in dem Buche des Sohnes Herbecks las, das dieser über den Vater schrieb: Es wäre das ausschließliche Verdienst Herbecks, daß er — gegen den Intendanten — das Werk auf die Bühne brachte. Herbeck war mir feindlich gesinnt schon von der Zeit her, wo wir uns mit unseren Streichquartetten bei Hellmesberger auf die Füße traten. Eine Reihe erfolgreicher Aufführungen (Streichquartett, Quintett, Suite, Scherzo, „Sakuntala") verschärften noch diesen Zustand. Die zweite Mauer war Speidel, der als Intimus Herbecks für ihn durchs Feuer ging und von dem er einmal schrieb, er sei der echte Erbe Beethovens (!), der mich schon von meinem ersten Erscheinen auf der Bildfläche aufs heftigste angriff und kontinuierlich verfolgte.

Der dritte im Bunde war Hanslick, der, kaum daß ich die Oper eingereicht hatte, sich schon den Klavierauszug von dort kommen ließ. Ich will gerne glauben, daß seiner Natur das Ganze in Form und Wesen unverständlich und vielleicht unsympathisch war. Und hinter ihm stand Brahms als spiritus rector, dem diese Aufführung überhaupt nicht paßte, überdies eines Werkes, das seinem innerlichen Wesen fremd sein mußte. Der Einfluß Hanslicks war aber hinter den Kulissen viel stärker und gefährlicher als vor denselben. Wie die Sachen standen, hatte ich wenig Hoffnung.

*

Nach dem bevorstehenden Usus wurde die Partitur den drei Kapellmeistern der Hofoper zur Begutachtung übergeben. Der eine davon war Herbeck selbst. Er erklärte sie überhaupt nicht aufführbar, gegen alle Gesetze der Harmonie — es stimme einfach nirgends.

Der zweite war Fischer, ein alter, kränklicher Herr, der mir aufrichtig erklärte, er sei zu alt, zu krank, um sich mit so neuen und schweren Werken zu befassen.

„Es kann ja recht bedeutend sein, aber ich kann mich nicht mehr damit abmühen." Tatsächlich starb er bald darauf. Meine Partitur war — den Trost hatte ich — nicht schuld daran.

Der dritte war Otto Dessoff, der lebhaft dafür eintrat, aber als Minorität und im Begriffe, seine Stelle in Wien zu verlassen, nicht von besonderem Einflusse war. Und so wurde denn die liebe „Königin von Saba" auf Nimmerwiedersehen im Archiv still beigesetzt und begraben. Ich wandte mich in meiner Bedrängnis an den allmächtigen Hanslick (1873) um seine Fürsprache. Welche Naivität! Hier der Brief: „Mir ist das große Unglück geschehen, eine Oper zu komponieren. Wer nie sein Brot

mit Tränen aß, wer nie eine Oper komponierte, der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte. Die ganze Tiefe eines solchen Unglücks kann aber nur der ermessen, der eine solche aufzuführen beabsichtigt. Und ich bin in diesem traurigen Falle; darum rufe ich zu Ihnen, Sie allein können mir helfen, mehr als alle vierzehn Nothelfer ...

Bei aller notwendigen Bescheidenheit werden Sie mir das bißchen Selbstgefühl nicht übelnehmen, wenn ich's hier ausspreche: daß ich der einzige österreichische Komponist bin — da man Brahms und Volkmann nicht zu diesen zählen kann — dessen Werke auf allen deutschen und nichtdeutschen Konzertprogrammen zu finden sind. Allein nicht die früheren Beweise Ihrer freundlichen Gesinnung bloß ermutigen mich heute, Ihr einflußreiches Wort anzurufen, sondern auch die Würdigkeit meines Werkes. Kapellmeister Dessoff hat, wie ich erfahren, ein lebhaft anerkennendes, der Aufführung durchaus zustimmendes Urteil abgegeben. Wer das strenge Pflichtgefühl, die Tüchtigkeit Dessoffs kennt, wird ein solches Urteil nicht gering anschlagen. Daß an dem Texte (obwohl er um vieles besser als früher) noch manches auszusetzen sei, weiß ich wohl. Aber, du lieber Himmel! Goethe und Schiller haben leider nicht mehr gelebt, als ich „mit dem Stipendium im Gewande" an die Herren Dichter um einen Text herankam, und wie ich Goethe und Schiller kenne, hätten sie mir schwerlich einen geschrieben. Wahrlich, das Buch zur „Zauberflöte" ist auch kein Ideal eines solchen und lebt doch schon fast ein Säkulum auf der Bühne. Nun höre ich schon Ihre lächelnde Antwort: Ich sei auch kein Mozart, und das, weiß der Himmel, ist wahr. Dafür wäre ich auch für mein Werk mit der Hälfte der Lebensdauer dieser ‚Zauberflöte' zufrieden. Alles in allem glaube ich ein tüchtiges, lebensfähiges Werk geschrieben zu haben, für dessen Erfolg, für drei Viertel des Werkes wenigstens,

ich bei genügender Darstellung einstehen möchte, wenn Sie eine so zweifelhafte Bürgschaft überhaupt gelten lassen — und das vierte Viertel werden Sie ohnehin streichen. Ich habe Grund, zu glauben, daß unsere Direktion durch einige vaterländische Mißerfolge ängstlich und mißtrauisch wurde. Es mag wohl manchmal ein Unglück sein, ein Österreicher zu heißen, aber eigentlich doch noch keine Schande. Der Staat gibt Pensionen, Aufträge, Stipendien an Künstler, und wenn dieser nun sein Wort hält, nach jahrelanger angestrengter und gewissenhafter Arbeit ein würdiges, Erfolg versprechendes Werk vorlegt, findet er nur verschlossene Türen! Es fällt mir nicht ein, wenn mein Werk schlecht ist, mich auf den „Vaterländischen" zu berufen; aber wenn es gut ist, sollte das billig mir kein Hindernis sein... Sie sind vom Staate mit dem schönen Ehrenamt betraut, die Kunst und die künstlerischen Interessen zu fördern — welches zum Teil auch darin besteht, den Künstlern in ihren Nöten beizustehen. Ich appelliere an diese Ihre schöne Mission."

Da kam 1873 die Weltausstellung. Ich hoffte im stillen, auch die österreichische Kunst sollte sich zeigen — hatte man doch der bildenden Kunst Pavillons gebaut — man könnte mit einem neuen, großen musikalischen Werke heimatlicher Provenienz Staat machen.

Eines Abends kam ich um diese Zeit ins Wirtshaus zu unserer Abendgesellschaft. Da rief mir Mosenthal zu: „Also, lieber Goldmark, wissen Sie schon? Die Stimmen der Oper sind zum Studium bereits ausgeteilt." „Wirklich?" rief ich freudig. „Ja," sagte er, „aber — zur ‚Aida'." Es war ein grausamer Scherz. Und man gab die „Aida", von deren Existenz ich kaum wußte, und nahm mir damit das damals neue, fremde Lokalkolorit im vorhinein weg; es gab bisnun keine Oper von solcher Färbung. —

Aber die Aufführungen meiner neuen Werke bei Hellmesberger, bei den Philharmonikern hatten doch manche Hoffnung erregt, an meinen Namen geknüpft. Die Presse wurde aufmerksam auf die „Königin von Saba", und es war oft die Rede davon, so daß Speidel, einmal abwesend, schrieb: „Man gebe diese Oper endlich; es gibt keine verkannten Genies." — Aber man gab sie nicht.

*

Da kam mir ein Ereignis zu Hilfe. Ein Komitee veranstaltete ein Wohltätigkeitskonzert im Großen Musikvereinssaale. Liszt, der dreißig Jahre nicht mehr öffentlich gespielt hatte, wurde zur Mitwirkung eingeladen. Welche Sensation! Scheinbar um der Sache mehr Interesse zu geben, schlug Herbeck vor, man soll auch etwas aus der „Königin von Saba" aufführen. Man trat mit diesem Ansinnen an mich heran, aber ich witterte Unrat und schlug es rundweg ab; ich hielt es einfach für eine Falle.

Man verlangte den Einzugsmarsch, der hat einen starken Chorsatz; aus Ersparungsrücksichten konnte nur eine einzige Probe stattfinden, also keine zureichende Aufführung, auch war das Publikum damals gegen alles Neue eingenommen; überdies ein dekoratives Theaterstück, eng mit der Szene verbunden — in ein Mittagskonzert verschlagen, welche Wirkung konnte es haben? Und dazu das ganze Interesse auf Liszt konzentriert, neben dem ja alles andere verschwinden mußte. Und so war im besten Falle eine nur laue Aufnahme zu erwarten, konnte aber unter diesen Verhältnissen auch ganz durchfallen.

Aber eine auch nur laue Aufnahme war mir verderblich; die Oper wäre für ewige Zeiten und darüber hinaus begraben. Unter den gegebenen Verhältnissen schien mir dies das Wahrscheinlichere und ich lehnte ab. Aber man ließ nicht locker, trat

immer wieder an mich heran. Da sagte Dessoff zu mir: „Geben Sie das Stück, was verlieren Sie? Für jetzt ist das Werk tot, mehr riskieren Sie im Falle eines Mißerfolges auch nicht. Haben Sie aber Erfolg, auf den ich hoffe, sind Sie einen bedeutenden Schritt vorwärts. Und dann — ich dirigiere, und auf mich können Sie sich doch verlassen."

Das gab den Ausschlag, ich willigte ein. Das Stück hatte trotz aller der gefährlichen Umstände großen, stürmischen Erfolg. Liszt beglückwünschte mich coram publico. Hanslick schrieb aber anderen Tages darüber, es wäre das einzige Stück in der Oper, das man aufführen und anhören könne. Ich wußte nun, was ich von dieser Seite zu erwarten habe. Zu meinen Gunsten gesellte sich ein stark wirkender Umstand: das Theater war immer leer, die Kasse stark notleidend, das Defizit stieg enorm. Die oberste Theaterstelle, der Obersthofmeister, der Fürst Hohenlohe, der durch den Sänger G. Walter schon manches aus der Oper kannte, verlangte nun die Oper, aber Herbeck machte keine Miene dazu. Der Fürst drängte, aber Herbeck wich aus. Das wiederholte sich so oft, daß der Fürst sich sehr erzürnte. Die Fürstin äußerte einmal zu Mosenthal den Wunsch, meine neue, eben bei Hellmesberger aufgeführte Violinsonate zu hören. Mosenthal veranstaltete einen Abend, Hellmesberger und Prof. Epstein spielten die Sonate, der Fürst und die Fürstin waren anwesend. Man sprach von der Oper und dem Widerstande Herbecks. Da machte der schon stark gereizte Fürst die zornige Bemerkung: „Ich breche ihm den Hals, wenn er die Oper nicht gibt." Da versuchte Herbeck noch ein Letztes, er gab „Der Widerspenstigen Zähmung" von Götz. Aber auch dieses reizende Werk versagte wie alle vorhergegangenen neuen Werke. War es die ungünstige Besetzung oder war das Publikum so sehr vom Hause entwöhnt — genug, das Theater blieb nach wie vor leer.

Nun mußte endlich die „Königin von Saba" heran. Bei dem Kontraktabschluß ereignete sich ein komisches qui pro quo. Ich verlangte von Herbeck für das gelieferte Material ein Einreichungshonorar von 500 fl., er verweigerte es mir. Man gibt mir den Vertrag zur Unterschrift, ich lese — und lache, es war der Vertrag mit Götz bezüglich seiner „Widerspenstigen" — darin werden Götz 1000 fl. Einreichungshonorar zugebilligt. Der Sekretär hatte die beiden Formulare verwechselt. Ich zeigte Herbeck lachend den Vertrag. Ich erhielt 200 fl. Nicht die Kopiaturkosten waren gedeckt.

*

Bei der Leerheit der Kasse und dem geringen Vertrauen Herbecks zu dem Werke (zu seiner Entschuldigung, nehme ich an), war nicht daran zu denken, daß auch für den dekorativen Teil etwas geschähe. Ich selbst habe mit Herbeck aus dem Archiv alter Opern die nötigen Dekorationen zusammengestellt. Nur der Tempel — da nichts Ähnliches vorhanden war — mußte neu (von Brioschi) gemacht werden; auch die Kostüme, mit Ausnahme jener der Solisten, waren alt. Aber die Besetzung war die beste, die vorhanden war. Walter, Beck, Rokitanski, Materna, Wilt (Astarot sehr schlecht). Um die Wilt, die Herbeck nicht geben wollte, mußte ich kämpfen; die Sulamith war für sie geschrieben. —

Die Proben begannen. Nun muß ich die Wahrheit bekennen: je weiter wir vorschritten, desto wärmer wurde Herbeck. Sei es, daß er, es besser kennen lernend, nun mehr Vertrauen in das Werk setzte, mehr Hoffnung auf den so nötigen Erfolg hatte oder daß Hohenlohe ihm den Boden heiß machte, nun wurde er Feuer und Flamme für die Oper. Eines Tages sagte er mir: „Lieber Herr Goldmark! Beck (Salomon) macht mir Sorge, er muß

ſeinen Separatapplaus haben. Iſt dazu keine Gelegenheit, ſo iſt er den ganzen Abend verſtimmt und ſingt verdroſſen — er gibt die Partie bald zurück. Es iſt eine Schwäche, aber bei einem ſo großen Künſtler muß man damit rechnen. Iſt Ihnen an Beck gelegen, dann müſſen Sie ihm eine Stelle ſchreiben, die ihm Gelegenheit zu einem Applaus bietet. Bei ſeinem Eintritt in den Tempel findet ſich Gelegenheit dazu." Was wollte ich machen? Beck war zu wichtig. Sein Auftritt im Tempel hatte nur die Worte: „Blick empor zu jenen Räumen, zu des Höchſten Majeſtät." Ich ſchrieb das Neue hinzu — und Beck hatte Abend für Abend ſeinen Separatapplaus.

*

Es kam die Generalprobe und ich werde all mein Lebtag daran denken. Die Probe ſollte um ſieben Uhr beginnen, das Haus halb gefüllt, ſchwach beleuchtet, die Vorbereitungen zogen ſich in die Länge. Um acht Uhr ging endlich der Vorhang auf. Beleuchtung aus Sparſamkeitsrückſichten matt, die Sänger müd und abgehetzt von den Proben, die Wilt, ſchon heiſer, markiert kaum, alle ſchleppen, am meiſten der junge Dirigent (Gericke). Bisher wurde nur immer aktweiſe probiert, jetzt zum erſten Male das Ganze im Zuſammenhange — vierſtündige Dauer, zu viel Publikum, um ungeſtört zu probieren, zu wiederholen, wo es nottat, zu wenig, um die einer Premiere nötige Stimmung und Spannung zu haben. Mit einem Worte: es lag wie Blei auf dem Ganzen. Nichts wollte gelingen, alles verſagte. Um zwölf Uhr ging man aus dem Hauſe mit der feſten Überzeugung, es gibt einen Krach — einen greulichen Durchfall.

Der Fürſt ließ mich beſtürzt in die Loge bitten. „Um Gottes

Ich will hier meine zweite Begegnung mit Laube einſchalten, obwohl die erſt fünf Jahre ſpäter (1880 in Karlsbad) ſtattfand. Wir trafen uns morgens beim Brunnen (nicht gar ſehr früh). Zwiſchen einem und dem anderen Becher plaudernd, begann er ein ernſtes, ziemlich ſchwieriges philoſophiſches Thema, auf das ich einging und das ich vielleicht etwas zu breit ausführte. Für einen Morgenſpaziergang am Brunnen vielleicht ermüdend, ſprang er plötzlich ab mit der Frage: „Wo und wann ſind Sie geboren? Wann haben Sie Ihre Oper (‚Königin von Saba') geſchrieben?" Ich erriet den Grund dieſer Teilnahme. Als ſich der gleiche Vorgang am nächſten Morgen wiederholte, indem er es nun war, der ſich in ein ernſtes Thema des längeren verwickelte, ſagte ich plötzlich: „Herr Doktor! wann und wo ſind Sie geboren?" Er ſah mich mit ſeinen blauen Augen verſchmitzt lächelnd an, indem er mir mit erhobenem Finger drohte. — Und nun zurück zu Ihrer Majeſtät der Königin.

*

Anderen Morgens nach der erſten Aufführung — o weh! — dieſe Kritik!

Am Abend vor der Generalprobe ſaß ich mit Billroth und Brahms, wie ſo oft des Nachts, im Café. Man ſprach von der bevorſtehenden Aufführung. „Ach was," ſagte Brahms, „die erſten Hunde ertränkt man." Ich wußte aufs neue, was ich zu erwarten hatte. Aber auf das, was ich von Hanslick zu hören bekam, war ich doch nicht gefaßt, es war einfach Vernichtung. Spott, Lüge, Hohn! Hanslick und Speidel überboten ſich an Heftigkeit. Hanslick hat ſein Urteil ſpäter in ſeinem Buch „Die Oper" weſentlich abgeſchwächt. Nach zwanzig Jahren hatte er es gänzlich geändert (er ſchrieb nach der hundertſten Aufführung

in der Wiener Hofoper einen glänzenden Artikel über das Werk). Indeſſen dem Erfolg in Wien ſchadete dieſe Kritik nicht viel. Die Oper hatte in der erſten Winterſaiſon dreißig volle Häuſer. Um ſo mehr hat ſich die Wirkung dieſer damals ſo mächtigen Kritik nach außen gezeigt. Während vor der Aufführung ſich mehrere Verleger um das Werk bewarben, zogen ſie ſich nachher, trotz des unleugbaren Erfolges, zurück. Ich hatte zwei Jahre nach der Premiere noch keinen Verleger — allerdings auch, wie ſtets, keinen geſucht.

Da erſchien eines Tages Hugo Pohle, ein junger Verleger aus Hamburg, bei mir. „Ich habe geſtern Ihre ‚Königin von Saba' gehört und will ſie erwerben", ſagte er. Ich ſtellte eine höchſt beſcheidene Forderung (und dieſe in Ratenzahlungen) und die Sache war abgemacht. Auf meine Frage, wie er auf dieſe Oper verfiel, meinte er: „Ich dachte, wer die Suite op. 11 ſchrieb, muß auch noch was anderes können, und ſo kam ich."

Im nächſten Jahre kam die Oper in Budapeſt ungariſch, die zweite deutſche Aufführung folgte in Hamburg. Es kam eine Reihe deutſcher Aufführungen. Nach fünf Jahren erſt Berlin, Dresden, München uſw.

Erlebniſſe, Italien

Eines Tages, 1879, erhielt ich einen Brief aus Turin. Der Sohn des Impreſario (Deponi) des dortigen königlichen Theaters ſchrieb mir, er habe die „Königin von Saba" aus dem Klavierauszuge kennen gelernt, ſei begeiſtert, ſein Vater wolle die Oper aufführen. Ich hatte natürlich nichts dagegen. Nach Wochen erſcheint der Kapellmeiſter (Pedrotti), der Maler, der Maſchinenmeiſter des dortigen Theaters im Auftrage der Verlagsfirma Lucca in Mailand, die die Oper für Italien erwerben wolle.

Die genannten Herren kamen nach Wien, zu sehen und zu hören. Die Darstellung war – die Darsteller hatten zum Teil gewechselt – äußerst schlecht und verschlampt. Pedrotti hielt sich nicht daran, die Aufführung in Turin wurde vereinbart, ich schloß den Vertrag mit der Firma Lucca in Mailand, der mich auch verpflichtete, die Oper in Italien zu inszenieren, da es in Italien keine eigentlichen Regisseure gibt. Es hängt dies mit dem Wesen des Stagione-Theaters zusammen. Orchester und Chor sind meist stabil; die Sänger (Solisten) werden für eine bestimmte Oper gewählt und verpflichtet, aber der Regisseur nach unseren Begriffen existiert nicht. Gewöhnlich besorgt dies der Ballettmeister (!!). In Rom war es der Feuilletonist („appendeciste") einer größeren Zeitung (!). Möglicherweise ist es heute nach dreißig Jahren schon anders. Vor zwei Jahren (1908) führte ich mein „Wintermärchen" selbst in Turin auf – ich fand noch keinen Regisseur daselbst, wohl aber einen jungen Kapellmeister (Seraphi), der nicht bloß ein trefflicher Dirigent, sondern auch ein ganz genialer Regisseur war.

Im Winter 1880 kam ich nach Turin. Ich fand ziemlich gute Kräfte. Chor und Orchester sehr gut, Assad, Königin, beide schon etwas passé, aber treffliche Künstler. Sulamith große Stimme, aber unintelligent. In Pedrotti fand ich einen liebenswürdigen Menschen und tüchtig gebildeten Musiker, nicht mehr jung, aber voll Feuer und Enthusiasmus, original und ganz Italiener. (Er schrieb die viel gegebene Oper „Tutti in meschera".) Bei der Stelle „Magische Töne" (Assad, zweiter Akt) schwamm er bei der Probe in Entzücken und, sich an die Musiker wendend, rief er ein- über das anderemal: „Quel melodia! una vera Belliviana!" Wurde irgend ein Fehler gemacht, so donnerte er: „Corpo di madonissisisima." Zwei Musiker schwätzten bei einer zarten Gesangsstelle. Pedrotti schreit sie an: „Non avete

vergogna per un maestro straniero?" (Schämt ihr euch nicht vor dem fremden Meister?) In der ersten Vorstellung machten zwei Herren in der ersten Parkettreihe, die nur durch eine Schnur vom Orchester getrennt ist, bei den fremden Harmonien des Lockrufes Astarots laut die Bemerkung: „Das ist ja falsch." Pedrotti dreht sich wütend um und schreit sie mit den Worten an: „Das ist nicht wahr, ihr versteht nichts." — Im Vorspiel zum zweiten Akt (Nachtstück und Festmusik) hatte ich das zweite Stück falsch mit „mäßig" bezeichnet; es wurde schon in Wien weggelassen. Pedrotti wollte es jedoch spielen und spielte es.

Bei der ersten Aufführung kam er ins Feuer, er wollte vorwärts, aber die Pauke hielt das ganze Orchester zurück, sie wollte nicht folgen. Da haut er so heftig auf das Messingplättchen des Pultes (in Italien allgemein üblich) und hetzt das ganze Orchester in ein so tolles, rasend schnelles Tempo, daß die Bläser mit ihren nachschlagenden Noten kaum folgen konnten. Ich stand händeringend hinter dem Vorhang und dachte, da gibt's Zischen und Pfeifen. Aber es kam anders. Das Publikum sprang auf, applaudierte und schrie wie rasend: „Bis." Die Bläser hatten kaum Zeit, das Wasser aus ihren Instrumenten zu schütten. Es wurde wiederholt und so durch sechzehn folgende Abende. Nun wußte ich, wie es gemacht wird — auch anderwärts.

Das Theater ist akustisch schlecht und dumpf, aber das Publikum im Gegensatz zu vielen anderen italienischen Städten sehr ernsthaft. Es ging ihm vielleicht bei erstem Anhören manches verloren, aber es hatte Respekt vor deutscher Musik. Von der Verschiedenheit deutscher und italienischer Theater und ebenso des Publikums sollte ich noch manches Charakteristische und Heitere erleben.

*

Die Dekorationen wurden nach Angabe des Buches gemalt, wurden aber erſt, wie faſt immer, in der Generalprobe aufgeſtellt. Der Vorhang zur Tempelſzene hebt ſich, und ich ſehe zu meinem Entſetzen den Vorhof des Tempels — offenen Himmel — gemalt, ſtatt des Innenraumes mit ſeinen ſiebenarmigen Leuchtern und dem myſtiſchen, ſich ſpäter öffnenden Allerheiligſten, der Bundeslade. Der Maler hat im Gegenſatze zum Buche ſich einfach an das bekannte Bild Raffaels, „Spoſalizio", gehalten. Wir waren einen Tag vor der Aufführung, es war nichts zu machen und — es machte auch nichts. Das Allerheiligſte mit der Bundeslade öffnete ſich — unter freiem Himmel (!). Niemand nahm hieran Anſtoß.

Auch mit meinem Italieniſch kam ich damals noch oft ins Gedränge. Die Stadt, die den Theatern Subvention zahlt, hat einen gewählten Aufſichtsrat, Ehrenämter. Einer dieſer Räte, ein hervorragender Maler, war mit den Wiener Koſtümen nicht einverſtanden. Er erklärte mir dies in halbſtündiger Rede, ſprach aber ſo ſchnell, wie nur Italiener reden. Ich hatte ſchon ſo viel Italieniſch gelernt, um meine Oper notdürftig in Szene ſetzen zu können, aber dieſem Redeſtrom war ich nicht gewachſen. Vergebens gab ich mir Mühe, nur ein Wort zu erfaſſen, um was es ſich handle. Am Schluß fragte er mich: „Avete capito?" „Kein Wort", ſagte ich gelaſſen. Ein wütender Blick — und weg war er.

Eine vornehme Dame, Marcheſa Andrea, gab allſonntäglich nach der Meſſe in ihrem Hauſe eine Quartett-Matinee, eine Rarität in Italien. Mein B-Dur-Quartett wurde geſpielt, und zwar vorzüglich. Ich ſaß neben der Marcheſa. Auf ihre Frage, wie ich die Aufführung finde, ſagte ich: „Ich bin entzückt." Die Dame wird rot, ſah verlegen weg, die Unterhaltung war zu Ende. Auf dem Heimweg erzählte ich die Geſchichte Pedrotti,

der auch anwesend war. Er lachte fürchterlich auf und sagte: „Unglücklicher! Du sagtest statt „entzückt" „ich bin wollüstig" (dilettivo). Nun war das Lachen meinerseits.

Meinen lieben Pedrotti sah ich später noch zweimal. Er kam zur Premiere der „Saba" nach Bologna; auf einer Reise nach Rom traf ich ihn in Verona, seiner Heimat. Er wurde Direktor des Lyzeums in Pesaro und hat sich bald darauf ertränkt. Ich bewahre dem Trefflichen ein treues Andenken.

*

Von Turin ging ich nach Genua; ich wollte Verdi aufsuchen. Der Kapellmeister des dortigen Operntheaters, das auch die „Königin von Saba" schon erworben hatte, war von meiner Verlegerin Lucca in Mailand von dieser meiner Absicht verständigt und gebeten, dies zu vermitteln. In Genua angelangt, ging ich abends ins Theater. Man gab eine jener in Italien jährlich erscheinenden Opern, die im nächsten Jahre verschwunden sind. Das Haus war entsetzlich leer. Kaum vierzig Menschen im ganzen großen Theater. Der Kapellmeister sah und erkannte mich, kam gleich an die Brüstung, und wir verabredeten den Besuch bei Verdi.

Nun sollte ich eine Szene erleben, wie sie, wie ich glaube, nur in Italien oder im weiten Westen, Nordamerika, möglich ist, wo man im Zuschauerraum Zettel angeheftet findet mit der Bemerkung: „Es wird gebeten, auf die Schauspieler nicht zu schießen — sie tun ihr Möglichstes." Im Parkett waren kaum zwanzig Personen, sämtliche Logen leer, bis auf eine, in welcher sich vier junge Leute befanden.

Eine junge, bildhübsche Sängerin tritt auf und singt vortrefflich. Da beginnen die vier Herren in der Loge ein leises

Vogelgezwitscher, das immer anwächst, stärker und stärker, bis es ein heftiges Gepfeife wird; hierauf blöken sie (immer während des Gesanges) wie Schafe und Rinder. Vom Parkett schreit man hinauf: „Alla porta!" Die oben rufen dasselbe hinunter. Es war ein Heidenskandal. Der Vorhang mußte, die Vorstellung endlich unterbrechend, fallen. Kaum war dieser unten, applaudierten und schrien die oben und auch alle anderen wie toll. Der Vorhang hebt sich wieder, die Sängerin erscheint, um zu danken, wohl auch um weiter zu singen. Aber im selben Augenblicke abermals Blöken, Grunzen, Pfeifen aus der Loge. Das arme Mädchen, das mich dauerte, ging weinend ab.

Anderen Tags erkrankte ich auf das schwerste. Der Brief kam, ich sollte zu Verdi, aber ich lag acht Tage schwer krank. Kaum aus dem Bette, verließ ich Genua, ohne Verdi gesehen zu haben.

Ich ging über Pisa, seine Herrlichkeiten zu sehen, nach Florenz, besuchte die Galerien Pitti-Uffizien, wo ich im ganzen sieben Stunden verblieb. Geschwächt und angegriffen, wie ich war, wäre ich fast rezidiv geworden.

Nach kurzem Besuche des schönen Fiesole S. Miniato ging's nach Venedig. Als ich dort angelangt in die Hotelgondel stieg, die mich vom Bahnhof abholte, stieg auch ein Herr mit mir ein. Wir fuhren im hellen Sonnenschein durch den Canale grande. Mir entschlüpfte der Ausspruch: „Ein Märchen!" „Ach, Sie sind ein Deutscher", sprach mich der Herr an, und auch ich freute mich, einen Deutschen zu finden. Er war ein Sänger vom Hoftheater in Karlsruhe und Freund Dessoffs, damals auch dort angestellt. Anderen Tages besuchte ich die Akademie. Ich wollte, gewarnt von Florenz, nichts anderes mehr sehen als die Assunta von Tizian.

Waren es meine kunstgeübten Augen oder die geschwächten Nerven, aber ich hatte von Malerei nie einen größeren Eindruck

Mr. Ellis, the Secretary, read a letter from Mr. Lewis Evans, of Philadelphia, dated the 25th of March, 1755, addressed to the Society, containing a description of a new map of the British Colonies in North America, with the Roads, Distances, Limits, and Extent of the Back Settlements, which he had published, and which he presented to the Society.

Bei der nächsten Ensembleprobe sang die Sulamith diese Szene mit, und nun applaudierte der ganze Chor wie rasend.

Der stabile Chor besteht zumeist aus kleinen Handwerkern und Arbeitern, für welche das Theater nur ein Nebenverdienst ist. Der Chormeister versicherte mir, daß die Hälfte des Chores keine Noten kennt; sie lernen und singen alles a memoria. Nun denke man, welche musikalische Anlage dazu gehört, die Prügelszene aus den „Meistersingern" taktfest ohne Notenkenntnis zu erlernen.

*

Acht Tage vor der Aufführung kam die Darstellerin der „Königin", Fräulein Turolla, ein bildschönes Mädchen von kaum zwanzig Jahren. Sie war die letzte Stagione gefeierte Primadonna an der Scala in Mailand. Während schon alle Künstler mit voller Stimme sangen, markierte sie nur, verlangte hier eine Änderung, dort eine Kürzung, da eine Transposition usw., schien im ganzen etwas hochmütig. Dabei hatte ich ihre Stimme noch nicht gehört. Ich wurde verstimmt und sagte kurz: „Liebes Fräulein! Die Rolle ist für Mezzosopran geschrieben, wurde von solchen bisher überall gesungen. Sie sind für diese Rolle engagiert und mußten sie ja schon vorher gekannt haben — ich ändere nichts."

Ziemliche Verstimmung allgemein.

Da stand sie auf — wir waren bereits im dritten Akt — und sang nun mit voller Stimme die Szene mit dem König. Und ich war so hingerissen, daß mir die Augen naß wurden. Ich nahm ihre beiden Hände und sagte: „Sie sind eine große Künstlerin; verlangen Sie, was Sie wollen, ich ändere alles, was Sie wünschen." Da umarmte sie mich lachend mit den Worten: „Keine Rede, caro maestro, es war nur die dumme Furcht vor dem

ſtrengen deutſchen maestro." Und ſie war eine der herrlichſten Darſtellerinnen der „Königin", die ich kannte. Viel ſpäter kam ſie auch nach Wien; ſie gefiel auch hier außerordentlich, aber die ſo wundervolle Stimme war leider raſch verblüht.

*

Im Frühling 1881 ging ich mit Brahms und Billroth nach Rom. Die beiden zu ihrem Vergnügen, ich zu meinem Mißvergnügen, zur Inſzenierung meiner „Königin von Saba" am Apollo-Theater. Unſer erſter gemeinſamer Weg war in die Kirche Pietro di Vincolo zum Moſes Michelangelos. Ich war ſtarr vor Bewunderung. Dieſe erhabene Auffaſſung menſchlicher Größe, einer Heldenſeele, eines Blickes, der über Tauſende gebieteriſch hinwegzuſehen ſcheint. Ich kannte das Bildwerk ja nach vielen Abbildungen, aber das iſt dagegen, wie wenn man den Montblanc auf einer Anſichtskarte ſieht. Ich murmelte ſo vor mich hin: „Hieher gehe ich jeden Tag." Brahms, der es hörte, ſagte: „Na, gehen Sie doch mal erſt in den Vatikan." Ich ging nächſten Tag in den Vatikan, und ich ging nicht mehr zum Moſes. Welch ein verwirrender Reichtum des Herrlichſten. Durch vierundzwanzig Tage brachte ich täglich einige Stunden daſelbſt zu. Eines Tages ſtand ich vor der entzückenden Jünglingsgeſtalt, der Reincarnatione in Anſchauen verſunken, als plötzlich vier Männer in von Goldbrokat ſtrotzenden Livreen, eine ebenſo adjuſtierte Sänfte tragend, erſchienen, deren Abſicht ich mir nicht erklären konnte. Da öffnete ſich an der Schmalſeite des länglichen Saales die Wand. Man ſah in einen langen Saal oder Korridor. Eine Anzahl Leute harrten hier der Audienz beim Papſt. Da hinein ſchritten die Sänftenträger, offenbar um den Papſt abzuholen. Dieſer Zufall ſchaffte mir die günſtige Gelegenheit,

da der Saal eine Zeitlang offen blieb, die hier hängenden berühmten „Areazzi", Gobelins nach Raffaels Entwürfen (ausgeführt von seinen Schülern), zu sehen.

Eines Nachmittags fuhren wir hinaus in die Campagna, ein frisch aufgedecktes vorchristliches Grab zu besehen. Wir stiegen hinab in zwei Grabkammern, die nur zwei große leere Granitsärge enthielten. Interessant waren die Wände — übersät von Figuren in Stuck, vollendete chromierte mythologische Darstellungen. Billroth meinte: „Und sowas machte damals vor zweitausend Jahren das Kunsthandwerk." — Als wir, die engen, schmutzigfinsteren Straßen des Ghetto durchschreitend, spielende, kräftige Buben sahen, machte Brahms die Bemerkung, es müsse mit der Ungesundheit hier doch nicht so arg sein, worauf Billroth sagte, das sei kein Beweis, das sei nur die Auslese, die übrig bleibt, das Schwächliche gedeihe hier nicht und sterbe ab.

*

Brahms und Billroth waren nach Sizilien gereist. Das Theater konnte nicht eröffnet werden, da der Impresario schon in der ersten Woche meiner Anwesenheit starb; ich blieb, um Rom zu genießen.

Auf eine Frage an Thorwaldsen, wie lange man in Rom bleiben müsse, um alles gesehen zu haben, meinte dieser, das könne er nicht sagen, da er erst sechsunddreißig Jahre daselbst lebe. Da ich so lange nicht Zeit hatte, beschränkte ich mich auf das Notwendigste — durch dreiundzwanzig Tage war ich, wie schon bemerkt, zwei bis vier Stunden täglich im raccio nuovo. — Ich hatte bis dahin noch nicht erfahren, daß auch die Plastik eine seelenvolle, ergreifende Kunst sei. In Wien sah es damals in dieser Kunst — wenigstens öffentlich, ziemlich dürftig aus.

ſich lohnt, hörte ich eine Meſſe von Baini. Die Reſponſorien in den Lamentationen wurden abwechſelnd von einem alten Kaſtraten (wohl dem letzten, ich glaube mit Namen Caraffa) und einem Tenor geſungen, einer der ſüßeſten Stimmen, die ich je gehört habe.

Es kamen die ſtillen Feiertage. Da ſagte mir der Kapellmeiſter, der meine Oper dirigieren ſollte und ſie ſchon in Bologna dirigiert hatte, der ſpäter berühmt gewordene Luigi Mancinelli (Coventgarden, London): „Hier iſt nun nichts mehr los, komm mit mir nach Orvieto (zwei Bahnſtunden) und bringe die Feiertage bei meiner Familie daſelbſt zu." Ich ging nach Orvieto.

*

Auf der horizontalen, ebenen Fläche eines Paßkegels liegt das alte etruskiſche Städtchen Orvieto, berühmt durch ſeinen Dom mit den Fresken, dem Fegefeuer Lucianos, mit der herrlichen Faſſade, heilige Legenden darſtellend (in breiten Bändern meterhohe chromierte Figuren in natürlichem, verſchiedenfarbigem Marmor). Schon in Rom ſah ich in den Stanzen ein Zwickelbild Raffaels, die Meſſe von Bolſena darſtellend. In dem einige Stunden entfernten Bolſena hatte der Geiſtliche im Meſſeleſen plötzlich bemerkt, daß Blut aus der Hoſtie auf das Altartuch floß. Er berichtet dies an den Papſt (Raffael hat an Stelle dieſes den Papſt Julius II., ſeinen Auftraggeber, in das dieſen Vorgang darſtellende Zwickelbild gemalt). Der Papſt kommt nach Bolſena, ſieht die roten Flecken auf dem Altartuche, erklärt es für ein Wunder, für das Blut Chriſti und gelobt, wo auf der Heimreiſe die Pferde von ſelbſt ſtehen bleiben werden, zum Gedächtnis dieſes Wunders eine Kirche zu bauen. Die Pferde liefen bergan nach Orvieto, und die Kirche wurde hier gebaut. So die Legende.

Mr. Hall's Sermon, p. 17.

Mr. Hall's Sermon, p. 18.

Mr. Hall's Sermon, p. 19.

Vorgang vom „Wunder" erzählte, erschien der Bischof mit dem ganzen Kapitel, und er wartete, bis der junge Geistliche oben seine Erzählung beendigt hatte, dann gingen wir rechts hinunter, der Bischof links hinauf, kniete nieder und verrichtete vor dem heiligen Tuche seine Gebete. Das feierliche Hochamt galt dem Gedächtnistage dieses Wunders.

Im nächsten Jahre (1882) kam nun doch die Aufführung der „Königin von Saba" in Rom, und ich mußte abermals hin, die Oper inszenieren. Die Besetzung zu meinem Entsetzen schlecht. Dabei ereigneten sich die lächerlichsten, oft ärgerlichsten Dinge, an denen niemand Anstoß nahm. Bei der Dekorationsprobe zum Wüstensturm (Samum) bemerkte ich, daß der Prospekt für die Lichtwirkung nicht entsprechend gemalt war; die dahinstürmenden optischen Flammen (glühende Sandwolken) machten keine Wirkung. Ich äußerte dies einem Theaterkomiteemitglied neben mir im Parkett. „Das macht uns gar nichts. Alles das sagt uns schon die Musik, und wenn nicht, dann wäre sie schlecht."

Bei dem Einzugsmarsch sollten die tanzenden oder Geschenke tragenden Mohrenkinder geschwärzt als Morelli erscheinen. Hände und nackte Beine waren geschwärzt, aber die schwarzen Drahtgesichtsmasken wurden vergessen, und nun tanzten sie mit rotglühenden Gesichtern, schwarzen Händen und Beinen. Niemand verwunderte sich darüber.

In der Tempelszene habe ich zur Verstärkung der zwei mächtigen Akkorde des Halleluja, da der Chor zu schnell hinstürzt, wenn das Allerheiligste sich öffnet, acht Posaunen hinter einer niederen Parapetmauer im Tempel unsichtbar aufgestellt. Bei der Generalprobe bemerkte ich das Fehlen dieses Versatzstückes. Der Maschinenmeister beruhigte mich, es werde in der Aufführung nicht fehlen. Der Abend kam, der Vorhang rauscht in die Höhe — und aufgepflanzt stehen im Vordergrunde acht militärische

Bandiſta in ihren italieniſchen Uniformen, mit ihren Bombardons und Ophikleiden um den Hals gewunden — im ſalomoniſchen Tempel. Es war, um Krämpfe zu kriegen. Niemand beachtete es.

Eine ſehr ſtörende Eigenheit ergibt ſich aus den beſonderen italieniſchen Theaterverhältniſſen. Es gibt keine verantwortliche Theaterleitung, es gibt keine Autorität, keinen Direktor, an den man ſich im Notfalle wenden kann, denn der Impreſario, zumeiſt nur Geſchäftsmann, nimmt nur wenig, meiſt gar keine Ingerenz auf die Aufführung, iſt ſelten bei den Proben. Die Folge dieſes Zuſtandes iſt auch, daß bei den Bühnen-, beſonders letzten Proben die ganze hintere Bühne von Straßenpublikum gefüllt iſt. Die Frauen ſtrickend, die Männer ſchwatzend, ſitzen und ſtehen herum und ſtören ſo die Probe. Und niemand wehrt es. Ich habe es oft ſchmerzlich empfunden — am meiſten in Rom.

*

Wie ſehr der Erfolg in Italien von der Qualität der Sänger abhängt, ſollte ich verſchiedene Male erfahren. In Turin guter Erfolg — 16 Aufführungen. In Mailand (Scala) ſchöner Erfolg; nach einigen Jahren wiederholt — mäßig. In Rom das erſtemal ſchwächer, nach fünfzehn Jahren wiederholt, glänzende Einnahmen. Genua gut, Venedig mäßig. Trieſt, erſte Aufführung mit guter Beſetzung außerordentlicher, im nächſten Jahre wiederholt, ſchlechter Erfolg. Bologna 15 Aufführungen, „Mignon" ſollte folgen, verſagt. „Saba" mußte wieder retten, 28 Aufführungen en suite. Im nächſten Jahre wiederholt mit gleich günſtigem Erfolge. Das Schickſal von Opern iſt überhaupt eigenartig. So wurde „Saba" in Wien, Budapeſt (ungariſch), Dresden, Hamburg, Prag weit über huntertmal, in München, Stuttgart, Bremen vier- bis achtmal gegeben. In Berlin (Hofoper) nach

50 Aufführungen verschwunden, ist sie bis heute (dreißig Jahre) nicht wieder dort erschienen.

Von Rom zurückkehrend, wollte ich das herrliche Siena besuchen, ersuchte den Kondukteur, mich in Siena (Mitternacht) zu wecken. Der gute Mann vergaß und ich erwachte des Morgens in Florenz. Mein Koffer träumte in Siena weiter; ihn zu erhalten, hatte große Schwierigkeiten. Ich mußte die unfreiwillige Reise für uns beide nachzahlen, aber den Koffer erhielt ich nicht. Nachdem ich in zehn Ämter vergebens geschickt wurde, erbarmte sich ein Beamter, der sich für „Saba" in Bologna begeistert hatte, und nach drei Wochen erhielt ich meinen Koffer in Wien.

Der Regisseur, der Kapellmeister

Im Gegensatze zu den italienischen Theatern, wo der „Regisseur" als Institution überhaupt fehlt, hat jede deutsche Opernbühne ihren ständigen Regisseur. Aber welchen! Wie ist es häufig damit bestellt!

Ich habe im Laufe von siebenunddreißig Jahren die „Königin von Saba", „Merlin", „Heimchen am Herd", „Götz v. Berlichingen" und „Wintermärchen" auf deutschen und italienischen Bühnen selbst inszeniert und kann daher in der Sache ein Wort mitreden.

Im allgemeinen sieht man den Komponisten am ersten Abend der Aufführung — zur Erhöhung des Applauses — sehr gerne, um so weniger aber bei den Proben. Diese Abneigung gegen den Komponisten ist auch anderseits begreiflich. Da gibt es verschiedene Autoritäten, die mit den Sonderwünschen des Komponisten nicht behelligt sein wollen. Der Kapellmeister hat andere Tempi, der Regisseur trifft andere, selbständige Anordnungen als die vorgeschriebenen, bereits früher erprobten. Jeder weiß es besser als der Komponist, jeder hat seine eigene Auffassung. Und hat der Komponist nicht die Autorität eines Richard Wagner,

Und trotzdem, mit dem Kapellmeister läßt sich noch leicht reden, sich verständigen. Nicht so mit dem Regisseur. Im Schauspiel ist der Regisseur meist ein gebildeter, älterer Schauspieler, der in langjähriger Übung in der Darstellung der Charaktere, der sinnvollen Bedeutung des Wortes der gegenseitigen Beziehungen der handelnden Personen, immer auf das geist- und sinnvolle Wesen der Handlung und ihrer Darstellung hingeleitet wird und so tüchtige dramaturgische Fähigkeiten gewinnt, ein Werk seinen dramatischen Forderungen und Wirkungen gemäß zu inszenieren. Anders in der Oper.

Hier muß die Darstellung aus dem Geiste der Musik entstehen. Die Musik untermalt die Szene, gibt die Stimmung, vertieft und beseelt das Wort, macht es dramatisch wirksam bis zu einem Grade des Ausdruckes, den es allein nicht hat. Deswegen machen wir Musik, und all das kann und darf nicht übersehen werden. Der Sänger studiert seinen Part mit dem Kapellmeister und immer nur in rein musikalischer Beziehung. Von der Darstellung ist — mit wenigen Ausnahmen — hier selten die Rede. Der Regisseur, ist er nicht sonst auch ein tüchtig durchgebildeter Musiker, wird leicht in der szenischen Darstellung die Forderungen und Wirkungen der alles belebenden, vertiefenden und verklärenden Musik übersehen, ja vielleicht kaum empfinden, daher ohne Rücksicht auf sie, also eigentlich gegen sie alles anordnen und so die innere lebensvolle Beziehung der Musik zur Darstellung aufheben oder doch herabmindern. Habe ich es doch selbst erlebt, daß Regisseure nur nach dem Textbuch, ohne Rücksicht auf den Klavierauszug inszeniert haben.

Der Wahrheit gemäß muß ich gestehen, daß ich, namentlich in späteren Jahren, fast überall herzliches Entgegenkommen fand. Ohne selbst etwas Unrichtiges durchgehen zu lassen, überließ ich dem Regisseur alles Technische und beschränkte mich wesentlich

nur dürftig genügen, aber am Dirigentenpult saß ein junger, talentvoller Kapellmeister (Sommer), und so hatte ich die Freude, eine schöne, abgerundete Vorstellung (schöner als vier Wochen vorher auf einem der größten Stadttheater mit seinen reichen Mitteln) zu erleben.

Nietzsche glaubt Richard Wagner damit zu tadeln, indem er ihn einen Schauspieler nennt. Ein Komponist, der dies — im Sinne „Raffael ohne Hände" — nicht ist, hat seine dramatische Aufgabe schlecht erfaßt; er ist jedenfalls ein Regisseur, wie ich ihn meine.

Freilich, in jüngeren Jahren hatte ich mit Regisseuren manch harten Kampf zu bestehen. In seiner Machtfülle, gewohnt zu kommandieren, wird der Regisseur leicht hochmütig und sieht auf den Komponisten, der eine Meinung hat, gerne von oben herab. Doch ich wußte, was ich wollte und sollte und ließ mir nichts bieten. An einem großen deutschen Stadttheater wollte der Regisseur, einer der hochmütigsten und unfähigsten, den Einzugsmarsch, bei dem ich in wohldurchdachtem und sich immer steigerndem Aufbau die Königin von Saba im Triumphe, unter dem Jubel des Volkes und dem König als Höhepunkt, als Peripetie des Ganzen erscheinen lasse, da wollte der Regisseur König und Königin gleich zu Anfang mit dem leise beginnenden Orchester auf einen Thron setzen — szenisch unmöglich und ohne jede Rücksicht, ohne jeden Zusammenhang mit der Musik — und so den Aufmarsch vollziehen. Ich klappte meine Partitur zu und sagte dem Direktor: „Entweder so, wie ich es will, oder gar nicht." Der Regisseur zog sich schmollend zurück und ich inszenierte mit Hilfe des Inspizienten die Oper allein. Aber auf der Generalprobe, wo alles fertig steht, erschien mein lieber Regisseur und am Abend der ersten Vorstellung erschien er dankend mit den übrigen.

*

— die Generalprobe zählt nicht — etwas zu ändern, sieht und hört allerlei Verkehrtheiten und bekommt Herzkrämpfe, denn er weiß, das Publikum hat keine Ahnung davon, was und wieviel man seinem Werke schuldig bleibt. Aber das ist noch immer der günstigere Fall; man hat, wenn auch unwillig, ihn doch angehört. Wehe aber dem armen Komponisten, der ungerufen, ohne die nötige Autorität an ein größeres Hoftheater kommt; er ist für die teuer bezahlten Sänger, für den hochmögenden Regisseur nur Luft, er ärgert sich die Schwindsucht an den Hals und hat nichts gerichtet.

*

Zur Illustration, wie beliebt der Komponist bei den Proben ist, hier ein Musterbeispiel:

Ich schrieb (vor ungefähr dreißig Jahren) an den Intendanten eines der größten Hoftheater, ich wolle den Proben der ersten Aufführung meiner „Königin von Saba" assistieren. Ich erhielt die Antwort: „Lieber nicht." —

Auf einen etwas lebhaft gefärbten Brief meinerseits hierauf mit der Bemerkung, daß man in Wien Richard Wagner, Verdi, Gounod mit erheblichen Geldopfern habe kommen lassen, ihre Werke selbst zu inszenieren oder zu dirigieren, lud mich der Intendant — zur Generalprobe!! — Da ich in dieser Probe gar keinen Einfluß auf die Darstellung mehr nehmen konnte, dankte ich mit den Worten, daß es mir nicht darum zu tun sei, mich herausrufen zu lassen — und blieb weg.

Und doch hat Hektor Berlioz tausendmal recht, wenn er behauptet: der Komponist ist Mittelpunkt und Seele seines Werkes.

Die enorme Autorität Richard Wagners hat nicht hingereicht,

Figure 1.1 Examples of computer vision: (a) a typical visual Turing test that could be passed by a modern computer system in 2018 (Geman, Geman, Hallonquist, and Younes 2015); (b) object detection and instance segmentation (He, Gkioxari, Dollár, and Girshick 2017); (c) real-time human pose estimation (Cao, Hidalgo, Simon, Wei, and Sheikh 2018); (d) real-time facial reconstruction and replacement (Suwajanakorn, Seitz, and Kemelmacher-Shlizerman 2017).

Menſchen am traulichen Herd, in Liebe verbunden, durch eine kleine, aufregende Handlung vorübergehend geſtört, aber bald wieder gelöſt, das Ganze vom Zauber des Märchens umfloſſen.

„Heimchen am Herd" wurde im Winter 1896 zum erſten Male aufgeführt.

Thanks are due to Mr. Ian Bell, Mr. Peter Bell, Mr. Jeremy Bell, Mr. Tom Bell,

- Ethernet
- Token Ring
- FDDI
- ATM
- Wireless LAN

Each of these technologies has its own set of rules and procedures, its own media, and its own limitations. Each is designed to meet the needs of a particular environment.

Network Topologies

The term *topology* refers to the way a network is laid out physically. Two or more devices connected to a link make up a topology. The most basic topology is a point-to-point line between two devices. The most common point-to-point line is a telephone line between a single computer and another device.

Calzolari Enrico, Sänger, geb. 1823 in Parma, Mitglied der Hofoper 1845—1847 und 1866 61
Caraffa, Kastrat in der päpstlichen Kapelle 142
Carl Karl, Pseudonym für Karl Bernbrunn, Schauspieler und Theaterdirektor, geb. 1787 in Krakau, gest. 1854 in Ischl 48
Cherubini Maria Luigi Carlo Zenobio Salvatore (1760—1842) 81
Chopin, Maler 114
Cimabue Giovanni (1240—1302) 62
Clementi Mucio, Komponist (1752—1832) 47
Cornelius Peter, Komponist und Dichter, geb. 1824 in Mainz, gest. 1874 ebenda ..... 73 ff, 76
Czerny Karl, Komponist, geb. 1791 in Wien, gest. 1857 ebenda 91
Dachs Josef, Professor für Klavier am Konservatorium in Wien, geb. 1825 in Regensburg, gest. 1896 in Wien 54, 56
David Ferdinand, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1810 in Hamburg, gest. 1873 in Klosters in der Schweiz, seit 1836 Konzertmeister am Gewandhaus in Leipzig 72, 95
Dawison Bogumil, Schauspieler (1818—1872) 50
Demuth, Major 42
Deponi, Impresario, Turin 131
Dessoff Felix Otto, Kapellmeister, geb. 1835 in Leipzig, gest. 1892 in Frankfurt a. M., 1860—1875 Hofkapellmeister, Professor am Konservatorium und Dirigent der philharmonischen Konzerte in Wien ..... 66, 85, 90, 97, 102, 121 ff, 126, 136
Dickens Charles (1812—1870) 153
Dingelstedt Franz von, Dichter und Dramaturg, geb. 1814 in Halsdorf in Oberhessen, gest. 1881 in Wien, 1867 Direktor der Hofoper, seit 1872 Direktor des Hofburgtheaters in Wien 121
Dobyhal, Geiger, Mitglied des Hellmesberger-Quartetts (Hellmesberger, Durst, Dobyhal, Borzaga) 54, 64
Dömpke Gustav, Musikschriftsteller 86
Dönhoff Marie, Gräfin, geb. Minghetti 105
Donizetti Gaetano (1797—1848) 61
Door Anton, geb. 1833 in Wien, 1869—1901 Professor am Konservatorium in Wien 96
Doppler Karl, Flötenvirtuose und Kapellmeister, geb. 1825 in Lemberg, gest. 1900 in Stuttgart, seit 1865 Hofkapellmeister in Stuttgart 45

Ⅱ. 다음 중 맞는 것은 ○, 틀린 것은 ×를 하세요.

1. 나는 학교에 가요. ( )
2. 나는 학교에 가요. ( )
3. 나는 학교에 가요. ( )
4. 나는 학교에 가요. ( )
5. 나는 학교에 가요. ( )
6. 나는 학교에 가요. ( )
7. 나는 학교에 가요. ( )
8. 나는 학교에 가요. ( )
9. 나는 학교에 가요. ( )
10. 나는 학교에 가요. ( )

Goldmark Johanna (Schweſter, verehelichte Friedmann) 17
Göß Hermann, Komponiſt, geb. 1840 in Königsberg, geſt. 1876 in Hottingen 127
Gounod Charles (1818—1893) 152
Grois Louis, Komiker, geb. 1809 in Szarvar in Ungarn, geſt 1874 in Wien ..... 48 f
Grün Jakob M., Geiger, geb. 1837 in Budapeſt, 1877 Profeſſor am Konſervatorium und 1868 Konzertmeiſter an der Hofoper in Wien .. 60
Gura Eugen, Opernſänger, geb. 1842 in Preſſern bei Saaz 87
Händel Georg Friedrich (1685—1759) 67, 83
Hanslick Eduard, Muſikſchriftſteller, geb. 1825 in Prag, geſt. 1904 in Wien ..... 56, 72, 85 ff, 88, 90, 98, 121 ff, 126, 130 f
Haslinger, Verlagsanſtalt, Wien 95
Haydn Joſef (1732—1809) 19, 23, 26, 65, 67
Hebbel Friedrich (1813—1863) 77
Helene Großfürſtin von Rußland 96
Hellmesberger Georg (Sohn), Violinvirtuoſe, Kapellmeiſter und Komponiſt, geb. 1829 in Wien, geſt. 1853 in Hannover, ſeit 1850 königl. hannoverſcher Hofkonzertmeiſter 26
Hellmesberger Joſef (Bruder des Vorigen), Violinvirtuoſe, Kapellmeiſter und Komponiſt, geb. 1826 in Wien, geſt. 1893 ebenda, ſeit 1850 Direktor des Konſervatoriums, ſeit 1877 Direktor der Hofoper in Wien ..... 26, 48, 63 ff, 71, 73, 82, 95, 121, 125 f
Helmholtz Hermann v. (1821—1894) 76
Herbeck Johann R. v., Kapellmeiſter und Komponiſt, geb. 1831 in Wien, geſt. 1878 ebenda, 1859 Direktor der Geſellſchaft der Muſikfreunde, 1866 erſter Hofkapellmeiſter, 1870—1875 Direktor der Hofoper in Wien ..... 66, 121 f, 125—129
Hiller Ferdinand, Kapellmeiſter und Komponiſt (1811—1885) wirkte ſeit 1850 in Köln 98
Hofer Andreas (1767—1809) 100
Hohenlohe-Schillingsfürſt Konſtantin, Prinz, ſeit 1867 Oberſthofmeiſter und Oberſter Hoftheaterdirektor 126
Hölzel Guſtav, Hofopernſänger und Liederkomponiſt, geb. in Budapeſt 1813 55
Hornboſtel Helene, ſiehe Magnus Helene
Jaell Alfred, Klaviervirtuoſe und Komponiſt, geb. 1832 in Trieſt 61

Ex. 1. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 1$.

Ex. 2. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 2$.

Ex. 3. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 3$.

Ex. 4. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 4$.

Ex. 5. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 5$.

Ex. 6. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 6$.

Ex. 7. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 7$.

Ex. 8. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 8$.

Ex. 9. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 9$.

Ex. 10. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 10$.

Ex. 11. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 11$.

Ex. 12. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 12$.

Ex. 13. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 13$.

Ex. 14. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 14$.

Ex. 15. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 15$.

Ex. 16. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 16$.

Ex. 17. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 17$.

Ex. 18. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 18$.

Ex. 19. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 19$.

Ex. 20. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 20$.

Ex. 21. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 21$.

Ex. 22. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 22$.

Ex. 23. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 23$.

Ex. 24. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 24$.

Ex. 25. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 25$.

Ex. 26. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 26$.

Ex. 27. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 27$.

Ex. 28. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 28$.

Ex. 29. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 29$.

Ex. 30. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 30$.

Ex. 31. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 31$.

Ex. 32. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 32$.

Ex. 33. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 33$.

Ex. 34. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 34$.

Ex. 35. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 35$.

Ex. 36. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 36$.

Ex. 37. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 37$.

Ex. 38. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 38$.

Ex. 39. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 39$.

Ex. 40. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 40$.

Ex. 41. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 41$.

Ex. 42. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 42$.

Ex. 43. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 43$.

Ex. 44. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 44$.

Ex. 45. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 45$.

Ex. 46. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 46$.

Ex. 47. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 47$.

Ex. 48. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 48$.

Ex. 49. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 49$.

Ex. 50. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 50$.

Ex. 51. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 51$.

Ex. 52. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 52$.

Ex. 53. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 53$.

Ex. 54. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 54$.

Ex. 55. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 55$.

Ex. 56. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 56$.

Ex. 57. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 57$.

Ex. 58. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 58$.

Ex. 59. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 59$.

Ex. 60. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 60$.

Ex. 61. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 61$.

Ex. 62. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 62$.

Ex. 63. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 63$.

Ex. 64. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 64$.

Ex. 65. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 65$.

Ex. 66. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 66$.

Ex. 67. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 67$.

Ex. 68. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 68$.

Ex. 69. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 69$.

Ex. 70. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 70$.

Ex. 71. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 71$.

Ex. 72. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 72$.

Ex. 73. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 73$.

Ex. 74. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 74$.

Ex. 75. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 75$.

Ex. 76. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 76$.

Ex. 77. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 77$.

Ex. 78. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 78$.

Ex. 79. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 79$.

Ex. 80. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 80$.

Ex. 81. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 81$.

Ex. 82. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 82$.

Ex. 83. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 83$.

Ex. 84. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 84$.

Ex. 85. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 85$.

Ex. 86. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 86$.

Ex. 87. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 87$.

Ex. 88. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 88$.

Ex. 89. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 89$.

Ex. 90. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 90$.

Ex. 91. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 91$.

Ex. 92. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 92$.

Ex. 93. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 93$.

Ex. 94. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 94$.

Ex. 95. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 95$.

Ex. 96. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 96$.

Ex. 97. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 97$.

Ex. 98. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 98$.

Ex. 99. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 99$.

Ex. 100. Find the value of $\frac{1}{1+x^2}$ when $x = 100$.

Mancinelli Luigi, Cellovirtuose, Kapellmeister und Komponist, geb. 1848 in Orvieto, wirkte 1874—1881 in Bologna, 1886—1888 in London, hierauf in Madrid ..... 142 f
Mandyczewski Eusebius Dr., geb. 1857 in Czernowitz, Musikforscher, seit 1887 Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien 87, 92
Marx Adolf Bernhard, Musiktheoretiker, geb. 1795 in Halle, gest. 1866 in Berlin. Hauptwerk: „Die Lehre von der musikalischen Komposition", Leipzig 1837—1847 58
Materna Amalia, Opernsängerin, geb. 1847 in St. Georgen in Steiermark 102, 127
Mayseder Josef, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1789 in Wien, gest. 1863 ebenda, seit 1816 Mitglied, seit 1820 Sologeiger des Hofopernorchesters in Wien, 1835 Kammermusiker 19
Meier Ernst, Verfasser zweier „Sakuntala"-Übersetzungen 1852 und 1867 . 77
Mendelssohn-Bartholdy Felix (1809—47) . . 52 f, 57, 63, 65, 67, 74, 112
Meyerbeer Giacomo (1791—1864) ..... 48 f, 61
Michelangelo-Buonarotti (1475—1564) 139
Miller von Aichholz Viktor 88, 90
Molique Wilhelm Bernard, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1802 in Nürnberg, gest. 1869 in Cannstadt 26
Mosenthal Salomon Hermann, geb. 1821 in Kassel 105, 115, 117 f, 124, 129
Mozart Wolfgang Amadeus (1756—1791) 19, 23, 26, 57, 63, 65, 68, 72, 123
Natter Heinrich, Bildhauer, geb. 1846 in Graun in Tirol, gest. 1892 in Wien ..... 100 f
Navratil, Konzertmeister, Budapest 45
Neruda Wilhelmine, Violinvirtuosin, geb. 1839 in Brünn, seit 1888 Gattin des Pianisten Hallé in Berlin 20
Nestroy Johann, Schauspieler und Schriftsteller, geb. 1802 in Wien, gest. 1862 in Graz ..... 48 f
Neurat, Professor an der Forstakademie 76
Nicolai Otto, Kapellmeister und Komponist, geb. 1810 in Königsberg, gest. 1849 in Berlin, 1841—47 Hofkapellmeister in Wien, begründete die Philharmonischen Konzerte in Wien 26, 62
Nietzsche Friedrich (1844—1900) 150
Onslow Georg, Komponist, geb. 1784 in Clermont-Ferraud, gest. 1852 ebenda 35

Paganini Niccolo (1782—1840) 82
Payer Julius R. v., Nordpolfahrer und Hiſtorienmaler, geb. 1842 in Schönau bei Teplitz 111
Pedrotti Carlo, Kapellmeiſter und Komponiſt, geb. 1817 in Verona, geſt. 1893 ebenda, wirkte 1840—45 in Amſterdam, ſeit 1869 in Turin 131, 135
Pepita, ſpaniſche Tänzerin 50
Peters, Verlag, Leipzig 93
Pirktert Eduard, Profeſſor für Klavier am Konſervatorium in Wien. 18, 68
Plott, Geiger, 1876 in Budapeſt 113
Pohle Hugo, Verlagsanſtalt, Hamburg 131
Pokorny Franz, Theaterdirektor, 1825 in Preßburg, 1837 am Theater in der Joſefſtadt, 1845 am Theater an der Wien, ſtarb 1850 in Meidling 17
Popper-Lynkeus Joſef, Schriftſteller, geb. 1838 in Kolin in Böhmen 76
Porges Heinrich, Muſikſchriftſteller und Profeſſor, geb. 1837 in Prag, geſt. 1900 in München 76
Preyer Gottfried, Kapellmeiſter und Komponiſt, geb. 1807 in Hausbrunn in N. Ö., geſt. 1901 in Wien, wurde 1844 Vizehofkapellmeiſter, 1853 Kapellmeiſter am Stephansdom, war 1844—48 Direktor des Konſervatoriums in Wien 26, 27, 62
Raff Joachim, Komponiſt, geb. 1822 in Lachen am Züricherſee, geſt. 1882 in Frankfurt a. M. 65, 67, 72
Raffael Santi (1483—1520) 62, 134, 140, 142
Rheinberger Joſef, Komponiſt, (1839—1901) 97
Reiſſiger Karl Gottlieb, Komponiſt, geb. 1798 in Belzig bei Wittenberg, geſt. 1859 in Dresden 35
Richter Hans, Kapellmeiſter 66
Richter Ernſt Friedrich, Komponiſt und Muſiktheoretiker, geb. 1808 in Schönau bei Zittau, geſt. 1879 in Leipzig, ſchrieb Lehrbücher der Harmonie, des einfachen und doppelten Kontrapunktes und der Fuge ... 59
Rieder-Biedermann, Verlagsanſtalt 95
Rokitansky Hans Frh. v., Opernſänger, geb. 1836 in Wien, geſt. 1896 ebenda 127
Roſſini Gioachimo Antonio (1792—1868) 61
Röver Heinrich, Cellovirtuoſe und Komponiſt, war Mitglied des Hellmesberger-Quartetts 54

Rubinstein Anton, Komponist, geb. 1830 in Wechtwotynetz bei Jassy, gest. 1894 in Peterhof bei Petersburg ..... 68—72, 99, 105
Russel Odo William Leopold, Lord Awpthill, britischer Diplomat (1829—1884) 97
Schiller Friedrich (1759—1805) 107, 123
Schleinitz Marie Gräfin v. 105
Schmidt, Theaterdirektor in Budapest 1849—51 ..... 44, 46
Schmidt, evangel. Kantor in Raab 1848 ..... 39, 43
Schmiedel Johann Baptist, Komponist, geb. 1790 in Wien, gest. 1849 ebenda 67
Schober (richtig: Schoberlechner), Opernsänger, geb. 1800 in Wien, gest. 1879 ebenda, gehörte von 1836—1845 als Sänger, 1851—1870 als Oberregisseur der Hofoper an 114
Scholz Wenzel, Komiker, geb. 1787 in Innsbruck, gest. 1857 in Wien .. 48
Schott, Verlag, Mainz ..... 95 f
Schubert Franz, (1797—1828) ..... 57, 61, 65, 66 f, 80
Schumann Robert, Komponist (1810—1856) 65, 67, 72
Schumann Klara Josephine, Pianistin, Gattin Robert Schumanns (1819—1896) 72, 96
Schwarz Hermine, Schwester Ignaz Brülls 83, 86
Sechter Simon, Musiktheoretiker, geb. 1788 in Friedberg in Böhmen gest. 1867 in Wien, seit 1851 Lehrer für Harmonie und Kompositionslehre am Konservatorium in Wien. Hauptwerk: „Die Grundsätze der musikalischen Komposition" (3 Bd. 1853/4) 59
Seraphi, Kapellmeister, Turin 132
Singer Edmund, Violinvirtuose, geb. 1830 in Totis in Ungarn, wurde 1846 Sologeiger in Budapest, war 1854—1861 Konzertmeister in Weimar, 1861 Konzertmeister und Professor am Konservatorium in Stuttgart 26
Sommer, Kapellmeister, Linz 150
Speidel Ludwig, Schriftsteller, geb. 1830 in Ulm, gest. 1906 in Wien, war seit 1872 Musikreferent der „Neuen Freien Presse" 85, 87 f, 97, 130
Spitzer, Professor an der Wiener Technik 25
Spohr Ludwig, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1784 in Braunschweig, gest. 1859 in Kassel 26
Stockhausen Julius, Konzertsänger, geb. 1826 in Paris, gest. 1906 in Frankfurt a. M. 66, 72
Stoß, Geigenmacher 19

Strauß Ludwig, Violinvirtuose, geb. in Preßburg 1836.....26, 54
Tausig Karl, Klaviervirtuose und Komponist, geb. in Warschau 1841, gest. in Leipzig 1871.....73 ff
Thalberg Sigmund, Klaviervirtuose und Komponist, geb. 1812 in Genf, gest. 1871 in Neapel.....18, 26, 61
Thorwaldsen Bertel (1770—1844).....140
Träg Anton, Cellovirtuose und Komponist, geb. in Schwechat 1819, gest. in Wien 1860, war am Prager Konservatorium (der Lehrer Röders) und später an der Hofoper in Wien tätig..... 52
Treumann Karl, Komiker, geb. 1823 in Hamburg, gest. 1877 in Baden bei Wien..... 48
Truxa Cölestine..... 94
Turolla, Primadonna an der Skala in Mailand.....138
Vacano Emil Mario, Schriftsteller, nahm nach einem abenteuerlichen Leben Aufenthalt in Wien und St.-Pölten..... 50
Verdi Giuseppe (1813—1901).....135 f, 152
Vieuxtemps Henri, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1820 in Verviers in Belgien, gest. 1881 in Montofa bei Algier.....23, 26, 63
Volkmann Robert, Tonkünstler und Komponist, geb. in Lommatsch in Sachsen 1815, gest. in Budapest 1853.....65, 67, 71, 123
Wagner Richard, (1813—1883) 64, 67, 69 f, 74 f, 77, 80 f, 85, 116, 150, 152 f
Wagner Dr., Altaussee..... 90
Walter Gustav, Sänger, geb. 1834 in Bilin, gehörte von 1856—1887 der Hofoper an.....88, 126 f
Walter von der Vogelweide.....18, 100
Weigl Josef, Kapellmeister und Komponist, geb. 1766 in Eisenstadt, gest. 1846 in Wien..... 17
Weißheimer Wendelin, Kapellmeister und Komponist, geb. 1838 in Asthofen..... 76
Willmers Rudolf, Klaviervirtuose und Komponist (1821—1878) ..26, 61
Willner Dr. Alfred M., Musiker und Schriftsteller.....153
Wilt Maria, Hofopersängerin, geb. 1834 in Wien, gest. 1891 ebenda 127 ff
Windisch-Grätz Alfred Fürst zu, geb. 1787 in Brüssel, gest. 1862 in Wien..... 29
Wittrich, Postbeamter..... 52
Witzendorf, Verleger in Wien..... 65
Zeißl Maximilian, Dr. med., Reg.-Rat und Universitätsprofessor in Wien 20, 118 f

Hugo Wolfs
Briefe an Rosa Mayreder

Mit einem Nachwort Rosa Mayreders
herausgegeben von Heinrich Werner

Diese Briefe Wolfs geben ein so lebendiges Bild seiner lebhaften, reichen und wertvollen Persönlichkeit, daß man seinem Wesen ungemein nahe kommt." „Rheinisch-westfälische Zeitung".

„Es muß allen willkommen sein, um einen Blick in die menschliche und künstlerische Seele des österreichischen Meisters zu tun."
„Münchener Neueste Nachrichten".

„Sie sind eine wichtige Publikation, die über das Wesen dieses reinen, ehrlichen Künstlers neue Aufschlüsse geben wird." „Kölner Tageblatt".

Briefe von Josef Kainz

Herausgegeben und eingeleitet von Hermann Bahr

Mit drei bisher unbekannten Bildnissen

So ist ein Lebensbild von Josef Kainz entstanden, wie es die ziemlich große Literatur über diesen Schauspieler bisher noch nicht annähernd besitzt, und wie es wahrscheinlich auch der kunstreichste Biograph nicht stärker geben könnte."

Julius Bab in den „Frankfurter Nachrichten".

Kurt Martens

Schonungslose Lebenschronik

Diese ‚Schonungslose Lebenschronik' gibt ein getreues, ungeschminktes Bild des geistigen und gesellschaftlichen Deutschland der Siebziger- bis Neunzigerjahre." „Potsdamer Tageszeitung".

„Nun ist die ‚Schonungslose Lebenschronik' dieses Schriftstellers erschienen, ein Buch, das Aufsehen machen wird und das jeder lesen muß, der sich für deutsches Geistesleben im letzten Jahrzent des vorigen Jahrhunderts interessiert. Die ‚Schonungslose Lebenschronik' wird innerhalb des deutschen Schrifttums, im deutschen Geistesleben überhaupt, Aufsehen erregen und zu den Büchern der Gegenwart gehören, über die man viel spricht." „Neues Wiener Tageblatt".

Briefe von Moritz Hartmann

Herausgegeben von Prof. Dr. Rudolf Wolkan

Zum hundertsten Geburtstag Hartmanns! Selten wird durch einen knappen Band Briefe ein Stück Geschichte derartig lebendig gemacht. Schärfstes Licht wirft das Urteil des Revolutionskämpfers von anno 1848 und politisch Verbannten auf die Jahre des politischen Aufschwungs in Deutschland.

Ein höchst lebendiges Buch, voll interessanter Streiflichter auf Zeitgenossen wie Garibaldi, Lassalle, Heine, Berlioz, Carlyle u. a., zu denen Hartmann in persönlichen Beziehungen stand.

Johann Graf Fekete de Galantha

Wien im Jahre 1787

Skizze eines lebenden Bildes von Wien
entworfen von einem Weltbürger

Mit acht Bildtafeln nach alten Wiener Stichen in handkoloriertem Pappband

Aus dem Französischen übersetzt und herausgegeben von Viktor Klarwill

*

Ganz unbekannt war bisher die vorliegende kleine, äußerst interessante und mit viel Temperament geschriebene Studie des gräflichen Husarengenerals über das josephinische Wien. Wer ein getreues Bild der Seelenstimmung der damaligen Zeit empfangen will, wird aus diesem Buche viele interessante Aufschlüsse erhalten.

Burghard Breitner

Sibirisches Tagebuch

„Unverwundet gefangen"

„... das über alle Zeiten hinweg als eines der tiefsten menschlichen Dokumente bleiben und wirken wird. Heute sollten Bücher wie das des Dichters Breitner mehr gelesen werden denn je, denn sie sind voll kräftigender Wirkung und vereinen innerste Künstlerschaft mit einem unsterblichen Gefühl des Pflichtbewußtseins." „Wiener Mittag".

„Schilderungen des Innenlebens eines seltenen Menschen, die von einer künstlerischen Kraft sind, die das Buch zu einem der prächtigsten, erschütterndsten Erlebnisse machen, die die Literatur unserer Zeit hervorgebracht hat." „Neues 8-Uhr-Blatt".

Digitized by Google

Digitized by Google